

الأُسرة في الشعر الجاهلي

-دراسة موضوعية وفنية-

إعداد

ماهر أحمد علي المبيضين

جامعة مؤتة

١٩٩٨



بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة

كلية الآداب / قسم اللغة العربية

الأسرة في الشعر الجاهلي

-دراسة موضوعية وفنية-

إعداد

ماهر أحمد علي المبيضين

بكالوريوس لغة عربية / جامعة مؤتة ١٩٩٥

إشراف

الأستاذ الدكتور رشدي علي الحسن

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة مؤتة، في اللغة العربيّة وآدابها

أعضاء لجنة المناقشة

١- الأستاذ الدكتور رشدي الحسن ...... رئيساً

٢- الدكتور سمير الدروبي ...... عضواً

٣- الدكتور علي المحاسنة ...... عضواً

تاريخ تقديم خطة الرسالة : ١٩٩٧/٥/٢٤

تاريخ مناقشة الرسالة: ١٩٩٨/٥/١١

أعضاء لجنة المناقشة

١ – الأستاذ الدكتور رشدي الحسن .... رئيساً

٢ – الدكتور سمير الدروبي .... عضواً

٣ – الدكتور علي المحاسنة .... عضواً

الإهداء

إلى روح والدي الطاهرة، رحمه الله واسكنه فسيح جنانه.

إلى الدرّة الصابرة، وينبوع الحنان الذي لا ينضب،

إلى والدتي أمَدّ الله في عُمرها.

وإلى إخوتي وأخواتي محبّةً ووفاءً.

إليهم جميعاً اهدي هذا الجهد المتواضع.

شكر وتقدير

أتقدّم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان من الأستاذ الدكتور رشدي الحسن المشرف على هذه الرسالة؛ على كل ما أولاني به من اهتمام ومتابعة، حيث لم يدّخر جهداً في تقديم النصح، والإرشاد والتوجيه، فكان بِحق نعم الموجّه، والناصح الذي افادني، واعانني بآرائه وتحليلاته فيما يتعلّق بموضوع الدراسة ، كل ذلك كان منه بصبرٍ وروية؛ فجزاه الله عنّي كل خير.

وأتوجّه بالشكر إلى جميع الأساتذة الذين أناروا الدرب أمامي، واشاروا ونصحوا لي، واخصُّ منهم: الاستاذ الدكتور نصرت عبدالرحمن من الجامعة الاردنية، والاستاذ الدكتور يحيى الجبوري من جامعة آل البيت، والاستاذ الدكتور أنور أبو سويلم من جامعة مؤتة، وإلى جميع اساتذة قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة كل الشكر والتقدير، واخصُّ بالذكر عضوي لجنة المناقشة، الدكتور سمير الدروبي، والدكتور علي المحاسنة ، والذي لم يَضُنّ عليّ بكتاب من مكتبتهِ الخاصة.

إليهم جميعاً كل محبةٍ وتقدير ،،،

المحتويات

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الكريم، وبعد :

فقد جاء اختيار الأُسرة في الشعر الجاهلي -دراسة موضوعيّة وفنيّة- موضوعاً لهذه الرسالة، بعد استقراء مجموعة من النصوص الشعرية، التي تبحث في العلاقات الإنسانية بين أفراد الأُسرة في المجتمع الجاهلي، إذْ تجلّت هذه العلاقات بوضوح في كثير من هذه النصوص.

ولعلَّ هدف هذه الدراسة يكمن في معرفة مدلول مصطلح الأُسرة لغة واصطلاحاً، استناداً إلى المعاجم اللغوية، وما ورد في أشعار الجاهليين من لفظ الأُسرة، ومن ثَمَّ الوقوف عند مكانة الأُسرة وأهميتها في المجتمع الجاهلي.

وتهدف الدراسة كذلك إلى تتبُّع موضوعات شعر الأُسرة، والبحث في العلاقات الإنسانية بين أفرادها، كعلاقة الزوج بزوجه، والآباءِ بأبنائهم، والأُمهات بالأبناء، والإخوان بعضهم ببعض، بحيث يتم دراسة هذه العلاقات دراسة تحليلية مفصّلة في ضوء استقراء الشعر الجاهلي، والاطلاع على أهم الروايات التاريخية التي تتعلّق بمسالة من المسائل التي ترتبط بالموضوع.

وتسعى الدراسة إلى تحليل نماذج من شعر الأُسرة ودراستها دراسة فنيّة؛ للوقوف عند السمات الفنيّة لهذا الشعر من مثل : العناصر القصصية، واللغة والأُسلوب، والصورة الشعرية، والأفكار والمعاني، ولعلَّ الدراسة تكشف عن طبيعة العلاقة بين أعضاء الأُسرة في المجتمع الجاهلي، وإلى أي حدٍّ جاءت متمثلة في أشعار الجاهليين، بكل ما هي عليه من مواقف وصور إيجابية أو سلبية، ومدى توافر سمات فنيّة تميّزت بها نماذج مختلفة من شعر الأُسرة.

أمّا منهج الدراسة، فإنّ طبيعة الموضوع جعلت الدراسة تستقي من عدّة مناهج مختلفة، كالمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، والمنهج الفني وغيرها، وذلك حسب طبيعة الموضوعات التي يطمح الباحث بمناقشتها ودراستها، وهذا يجعل منهج الدراسة أقرب ما يكون إلى المنهج التكاملي.

وقد جاءت الرسالة، في تمهيد وخمسة فصول، تناول التمهيد مفهوم الأُسرة في اللغة والاصطلاح، اعتماداً على المعاجم اللغوية، مُعَزِّزاً ذلك بشواهد شعرية تؤكّد معناها ودلالتها في المجتمع الجاهلي، ثمّ مكانة الأُسرة وأهميتها في ذلك المجتمع.

وعالج **الفصل الأول** شؤون الزواج والطلاق في المجتمع الجاهلي عن طريق الاتكاء على كتب التاريخ والأدب، مُعَزِّزاً ذلك بالشواهد الشعرية؛ للتعرّف إلى عادات العرب في شؤون ومسائل الزواج والطلاق في ذلك العصر، وتمّ في هذا الفصل دراسة المواقف والصور السلبية بين الزوجين، من مثل: ملاحاة الزوجة ولومها زوجها على إنفاق المال، ونفورها من زوجها بسبب هرمه وضعفه، ونشوزها وصدودها، ومواقف سلبية أخرى، إلى جانب دراسة المواقف والصور الإيجابية بين الزوجين، والمتمثلة في خوف المرأة على زوجها وحرصها على حياته، وحُب الزوج زوجه وندمه على طلاقها، ورثاء الزوجة زوجها، ومواقف وصور إيجابية أُخرى.

واعتنى **الفصل الثاني** بدراسة علاقة الآباء بالأبناء في الشعر الجاهلي، وبخاصة العلاقات الإنسانية بينهم، من حيث عاطفة الآباء والأبناء، ووصايا الآباء للأبناء، ورثاؤهم لهم، ورثاء الأبناء آباءهم، فتبرز هذه العلاقات من خلال تحليل النصوص الشعرية التي تعبّر عن مثل هذه المواقف الإنسانية.

وجاء **الفصل الثالث** يبحث في مسائل تتعلّق بالامهات والأبناء في العصر الجاهلي، كالحديث عن مكانة الأم في الأُسرة والمجتمع الجاهلي، وعاطفة الأُمهات والأبناء، وعقوق

الأبناء للأُمهات، ورثاء الأُمهات للأبناء، بحيث يدلل على هذه الموضوعات بنماذج شعرية مختارة.

وتطرّق **الفصل الرابع** إلى الحديث عن اهمية الإخوة في المجتمع الجاهلي، ومدى حاجتهم إلى التآزر والتلاحم، في خِضم الظروف القاسية التي خضع لها المجتمع آنذاك، مستدلاً على ذلك بالشعر، وبعد ذلك تمّ عرض وبحث العلاقات الإنسانية بين الإخوة، والتي تدلُّ على صدق العاطفة والمشاعر والاحاسيس بينهم، ومن ثَمّ الحديث عن حرص الأخ على إدراك ثار أخيه إن كان مقتولاً، وبعد هذه الجزئية تمّ دراسة شعر رثاء الإخوة دراسة مفصّلة وموضّحة لمضامين هذا الشعر، ومدى تعبيره عن مشاعر صادقة، عن طريق الوقوف عند صفات الشخص المرثي وتعداد فضائله.

وعرض **الفصل الخامس** نماذج من شعر الأُسرة في ذلك العصر، وتمّ دراستها دراسة فنيّة، مُركّزاً فيها على اهم العناصر القصصيّة، واللغة والاساليب، والمعاني والافكار، والصور الشعرية البسيطة، واقتضت الحاجة إلى عدم وضع جزئيات مفصلة، او عناوين فرعية، لشُحّ النماذج الشعرية التي تناولت موضوعاً أُسرياً واحداً، بحيث يتم دراستها تحت جزئيات بناء القصيدة، والصورة الشعرية وغيرهما، إلى جانب الخشية من التكرار في الحديث عن مثل هذه الجزئيات.

وقد تهيّأ للباحث عدد من الدراسات السابقة، فهناك دراسات تناولت الموضوع تناولاً جزئياً في فصل من فصول الدراسة، وبعضها الآخر جاء ضمن كتاب يبحث في العلاقات الأُسرية بين افراد الأُسرة، ومما لا شكّ فيه انّ الدراسة افادت من هذه الدراسات وشروحاتها، ومن هذه الدراسات؛ دراسة أحمد الحوفي« المرأة في الشعر الجاهلي»، وقد تناول حياة المراة، مفصلاً في كثير من جوانب حياتها، أُمّاً، وزوجة، وبنتاً، واشار إلى وجود العلاقات الأُسرية. وعلي الهاشمي في دراسته «المراة في الشعر الجاهلي»، وجاء

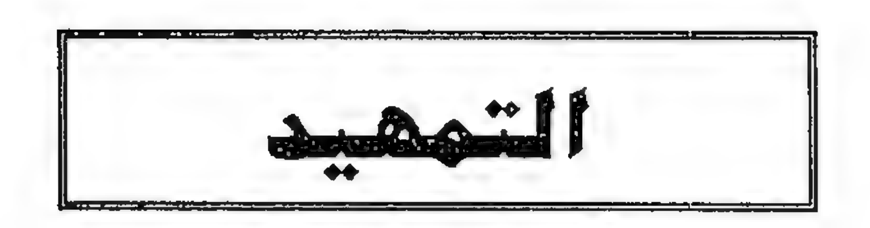
الحديث عن أمور خاصة بالمرأة في مختلف شؤون حياتها. وعبدالغني زيتون في دراسته «الإنسان في الشعر الجاهلي (رسالة دكتوراة)، واحمد الخليل في دراسته «الرؤية الجماليّة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام» (رسالة دكتوراة).

وممّا تجدر الإشارة إليه انّ الدراسة اتكأت على مصادر قديمة، ومراجع حديثة، منها ما هو مطبوع ومنشور، ومنها ما لم ينشر كالرسائل الجامعية، وذلك حسب الموضوعات والعناصر التي ترتبط بالموضوع ارتباطاً مباشراً، فمن كتب الأدب والتاريخ على سبيل المثال: كتاب الأغاني، وخزانة الأدب، والكامل في التاريخ، والبيان والتبيين، وعيون الأخبار، وغيرها. كما تمّ الاعتماد على المصادر الجامعة للشعر من مثل: الأصمعيات، والمفضليات، وديوان الحماسة لأبي تمام، وفضلاً على ذلك فقد تمّ استقراء معظم دواوين الشعر الجاهلي المطبوعة والتي توفّرت لدى الباحث؛ للحصول على مادة شعرية وفيرة وزاخرة بالعلاقات الإنسانية التي تخصّ أفراد الأُسرة، إلى جانب الاطلاع على المراجع الحديثة من مثل: كتاب بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب لمحمود شكري الألوسي، والمفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي، والدراسات السابقة التي مرّ ذكرها.

وهذه الدراسة تناولت شعراً يسيراً لشعراء مخضرمين وإسلاميين، وذلك بما يتناسب والموضوع الذي يكون الباحث بصدد عرضه ودراسته، لتعزيز فكرة أو مسألة يودُّ إثباتها، والبرهنة عليها.

والله نسأل أن ينفعنا بما قدّمنا، ويسدّد على طريق الخير خطانا، إنّه نِعْمَ المولى ونِعْمَ المجيب.

ماهر أحمد المبيضين


التمهيد

التمهيد

موضوع الاسرة في الشعر الجاهلي يتطلّب تحديد مفهوم مصطلح الاسرة لغةً واصطلاحاً، ويتطلّب كذلك الوقوف عند دلالته في الشعر الجاهلي، والتعرّف إلى ماهيّة أوضاعها، ومدى أهميتها في المجتمع الجاهلي.

جاء في المعاجم في مادة «اسَرَ» المعنى اللغوي للاسرة، فهي تشمل عدّة معانٍ، منها الدرع الحصينة، واسَرَ قَتَبه: شدّهُ، وقال ابن سيدة: أسَرَه يأسره، اسراً وإسارة، شدّه بالإسار، والإسار ما شُدَّ به والجمع أُسر، وأُسْرة الرجل: عشيرته ورهطه الأدنون، لأنّه يتقوّى بهم، والاسرة عشيرة الرجل واهل بيته(1).

ويتّضِح انّ مفهوم الأسرة يعني عشيرة الرجل واقاربه الادنَيْنَ، وهو يتّفق والمعنى الاول لهذا المصطلح وهو الدرع الحصينة، ذلك لانَّ الرجل يجد القوة والمنعة والحماية عند أبناء عشيرته وقبيلته ورهطه الادْنَيْنَ، وبخاصة اقارب الرجل من جهة أبيه.

والاسرة تشمل بيت الرجل الذي يضمّ الزوجة والاولاد، فهي بهذا المفهوم تكون اشدّ تلاحماً وتماسكاً بين افرادها، ويكون اعضاؤها اكثر انتماءً لهذا البيت منه إلى القبيلة، لما له من خصوصيات تمس شؤون حياتهم الخاصة، وهو امر اشار إليه ابن خلدون في مقدّمته وذلك «انّ اهل البيت الواحد او إخوة بني أب واحد أشدّ التحاماً من البيت العام والتعصُّب للقبيلة»(2).

وعلى الرغم من الصعوبة التي يجدها الدارسون في تحديد المعنى الاصطلاحي للاسرة، والتي تُعزى إلى عدم ورود كلمة الأسرة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إذ لم

---

(1) ابن منظور، (محمد بن مكرم، ت ٧١١هـ/١٣١١م): لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة «أسر»؛ والزبيدي، (السيد محمد مرتضى الحسيني): تاج العروس، تحقيق إبراهيم الترزي، مكتبة حكومة الكويت، ١٩٧٢، مادة (أسَرَ).

(2) ابن خلدون، (عبدالرحمن بن خلدون، ت ٨٠٨هـ/١٤٠٦م): المقدمة، تحقيق خليل شحادة، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨، ص١٦٤.

يجدوا مصطلحاً يعادل تماماً كلمة الأُسرة سوى كلمة «أهل» التي تعني الأُسرة أو سكّان البيت، فضلاً عن غموض المدلول العام لهذه الكلمة كونها تعطي دلالات مختلفة([3]).

ومن الطبيعي ان ترتبط الأُسرة ارتباطاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية؛ لأنّها قائمة على نوعٍ خاصٍ من العلاقات بين الافراد، ولذلك ينظر علم الاجتماع إلى الأسرة خاصة باعتبارها «جماعة اجتماعيّة اوليّة يرتبط اعضاؤها برابطة الدم التي تربط الأزواج والزوجات، والآباء، والابناء، والإخوة والاخوات»([4]).

ولعلّ الدراسات الاجتماعية تتقارب في وجهات النظر في المفهوم العام للمعنى الاصطلاحي للأُسرة، إذْ تنظر إلى الأُسرة على انها النواة او الخليّة، «وهي وحدة اجتماعية تتكوّن من زوجين يربط بينهما رباط شرعي، ولهما اولاد يكون بينهم تعاون خاص من العلاقات»([5]).

والدراسات الاجتماعية ترى انّ وجود الأُسرة مرهون بالرباط الشرعي الذي يجمعُ بين الطرفين الزوج والزوجة، ويتكوّن البيت بعد ذلك بمجيء الأولاد فتسود حياة اجتماعية مستقرّة يضفي عليها نوع متميّز من العلاقات الاجتماعية المتبادلة بين افرادها من جهة، وبين افراد المجتمع الآخرين من جهة أُخرى.

ومن الممكن ربط المفهُوم الاصطلاحي الحديث للأُسرة بالمفهوم القديم كون الأُسرة تُعدُّ فرعاً من فروع القبيلة كالبطن والفخذ واقسام اخرى، وهي بذلك تعني «الوحدة الاجتماعية القائمة على الزواج الذي يعقبه الأبناء، ويكون الرجل عِماداً لها وصاحب نسبها»([6]).

وقد اشارت معاجم علم الاجتماع إلى أوضاع وبدايات الأُسرة، وكيف وصلت إلى

---

(٣) محمد عقلة: نظام الاسرة في الإسلام، ط٢، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان، ١٩٨٢م، ج١، ص١٨.

(٤) سناء الخولي، الاسرة والمجتمع، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٩٢، ص١١٥.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص١٣٣؛ وانظر: محمد عقلة: نظام الاسرة في الإسلام، ج١، ص١٩.

(٦) عمر فروخ: تاريخ الجاهلية، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ص١٥٥.

نظامها المعروف بالأسرة الزوجية. وذلك « ... وكان في العشائر البدائية (الطوطمية) وهي التي تمثل أقدم وضع إنساني واسعاً كل السّعة، كانت الأسرة تشمل جميع الأفراد المنتمين إلى (طوطم) واحد، وهم الذين تتألف منهم العشيرة، فاشتراك الأفراد في الطوطم يجعلهم أسرة واحدة، ويربط بعضهم ببعض برابطة قرابة متّحدة في درجتها وقوّتها. وقد عثر الباحثون على نظائر كثيرة لهذا النطاق العائلي الواسع في أمم أخرى غير العشائر الطوطمية كالعبرانيين واليونان والرومان في أقدم عصورهم والعرب في الجاهلية. ثمّ أخذ نطاق الأسرة يضيق شيئاً فشيئاً حتى وصل إلى الحد الذي استقرّ عليه الآن في معظم الأمم. فاصبحت لا تشمل إلاّ الزوج وزوجه وأولادهما ما داموا في كنف الأسرة. وقد اصطلح علماء الاجتماع على تسمية الأسرة في نطاقها هذا «بالأسرة الزوجية»»([7]).

لقد حرصت على إثبات هذا النص كونه يعرض إلى بدايات الأسرة، ودلالتها الاصطلاحية قديماً وحديثاً في ضوء العلوم الاجتماعية.

وفي ضوء الدراسات التاريخية والاجتماعية التي تناولت تاريخ العرب وحياتهم الاجتماعية، والمجتمع الجاهلي على وجه الخصوص، يتّضح انّ المفهوم الاصطلاحي للأسرة كان معرض الحديث عن القبيلة، وأبنائها واقسامها بشكلٍ عام، وبهذا يكون الربط بين المفهوم الحديث والمفهوم القديم للأسرة بيّناً واضحاً، فالأسرة الصغيرة خلية فعّالة في القبيلة، «وهي إحدى الأسس التي تشكّلُ باجتماعها افخاذ القبيلة وبطونها، وتتألف من المرأة في شخصية الزوج والأم والأخت والبنت»([8]).

ومن خلال استقراء الشعر الجاهلي وبخاصة ما وردَ فيه لفظ الأسرة، يبدو ان المفهوم الواسع والشامل لها هو الذي يمكن استنتاجه من تحليل الشعر، حيث وردت الأسرة بمعنى رهط

---

(٧) نخبة من الأساتذة المصريين والعرب: معجم العلوم الاجتماعية، إعداد، إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥، ص٣٨.

(٨) بشرى الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، منشورات جامعة بغداد، ١٩٧١، ص٤٥.

الرجل وقبيلته بشكل عام، ومن ذلك قول عبيد بن الابرص يردّ على امرىء القيس([9]):

أتُوعِدُ أُسْرَتِي وتَرَكْتَ حُجْـرَا   يُرِيغُ سَوَادَ عَيْنَيْهِ الغُـــرابُ

فدلالة الأُسرة في هذا البيت تعني قوم الرجل وقبيلته، وليس المعنى الذي يشمل بيت الرجل وزوجته واولاده.

والمعنى نفسه يرد في قول المتلمّس الضُبَعي([10]):

وَإنَّ نِصَابِي إنْ سَأَلْتَ وأُسْرَتِـي   مِنَ النَّاسِ حيٌّ يُقْتَنُونَ المزَنَّمَـا

وورد لفظ الاسرة كثيراً في الشعر الجاهلي، ويبدو انَّ المعنى الذي يمكن الوقوف عنده هو المعنى الذي يشمل القبيلة، أو عشيرة الرجل ورهطه([11]).

ولا بدّ هنا من البحث عن الفاظ أُخرى استخدمها الشاعر الجاهلي ليدلّ من خلالها على معنى الأُسرة الذي يشمل بيت الرجل، وقد ورد بعض الالفاظ التي يمكن ان تدلّ على الأُسرة بمعناها الحديث من مثل، اهلي واهل بيتي ونسوتي وغيرها من الالفاظ.

قال أوس بن ربيعة بن كعب([12]):

لَقَدْ عُمِّرْتُ حَتَّى مَلَّ أَهْلِـي   ثَوائِي عِنْدَهُمْ وَسَئِمْتُ عُمْرِي

---

(٩) عبيد بن الابرص: الديوان، تحقيق، حسين نصّار، ط١، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧، ص١.

(١٠) المتلمّس الضُبَعي: الديوان، رواية الاثرم وابي عبيدة عن الاصمعي، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧٠، ص٥.

(١١) انظر على سبيل المثال: حاتم الطائي: الديوان، صنعة عيسى بن مدرك الطائي، رواية هشام الكلبي، تحقيق، عادل سليمان، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٣٤؛ وأميّة بن ابي الصلت: الديوان، تحقيق، عبدالحفيظ السطلي، ط٢، دمشق، ١٩٧٧، ص٤١٨.

(١٢) السجستاني، (ابو حاتم سهل بن محمد، ت ٢٣٥هـ/٨٤٩م): المعمّرون والوصايا، تحقيق، محمد امين، مكتبة المعارف، الطائف، ١٤٠٨هـ، ص٧٤.

فأهل الشاعر هم أهل بيته، زوجته وأولاده لأنّهم هم القريبون منه، يشرفون على خدمتهِ حتى طالَ عمره، فأصابهم السأم والملل من طول المقام معه، فأدركَ ذلك وسئِمَ عمره.

كما ورد في الشعر الجاهلي لفظ البيت أو أهل البيت بمعنى الأُسرة الصغيرة ومن ذلك قول جليلة بنت مرّة بن ذهل بن شيبان زوجة كليب وائل(١٣):

هَدَمَ البَيْتَ الَّذي استَحْدَثْتُهُ   وَبَدَا في هَدْمِ بَيْتِي الأوَّلِ

أي أنّ مقتل زوجها كليب قد أحدثَ صدعاً في أسرته؛ لِمَا كان يتمتّع به من مكانة وعزّة في القبيلة.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر عبيد بن قُرْط الأسدي(١٤):

وعِنْدَ اللّهِ حِسْبَتُ أَهْلِ بَيْتِي   دُعو فَتَبَوّءا دَارًا قَـــرارًا

أُصِبْتُ بِهِمْ وَقَدْ كَانُوا كَفُونِي   وَقَدْ رَبَّيْتُهُمْ حَتَكاً صِغَـارًا

يتّضح ممّا سبق أنّ مفهوم الأسرة بهذا اللفظ لم يكن يدل على ما تدل عليه الدراسات الحديثة، وإنّما كانت تدل قديماً على قبيلة الرجل وعشيرته، وقد استعان الشعراء بكلمات أُخرى للتعبير عن الأُسرة بمفهومها الحديث، مثل: أهلي، وبيتي، وأهل بيتي وغيرها.

إنّ للأُسرة في مجتمع كالمجتمع الجاهلي القائم على الحروب والمنازعات أهميّة كبيرة، في مجتمع لا يضبط شؤونه قانون ودستور سوى الدستور القبلي الذي آمن به أفراده، بحكم العصبية القبلية التي تجعلهم يبذلون كل ما بوسعهم من أجل تحقيق المجد والسيادة والشرف للقبيلة، هذا شأنهم في حياة قاسية، وصحراء قاحلة يعيش أبناؤها مرحلة تتّسِمُ بصراع البقاء.

---

(١٣) المرزباني، (أبو عبدالله محمد بن عمران، ت ٣٨٤هـ/٩٩٤م): أشعار النساء، تحقيق، سامي مكي العاني، وهلال ناجي، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٦، ص١١٩. والحَتَك: صغار النعام.

(١٤) أبو تمام، (حبيب بن أوس الطائي، ت٢٣١هـ/٨٤٥م): الوحشيات (الحماسة الصغرى)، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، ط١، دار المعارف، القاهرة، ص١٢٩-١٣٠.

«والأسرة هي نواة القبيلة في النظام الأبوي، وليست القبيلة إلاّ مجموعة من الأسر، تجمع بينها أواصر الرحم وتلتقي أنسابها عند الأب المشترك الذي تنتمي إليه القبيلة... فالقبيلة تتكوّن إذن من مجموعة من الخلايا هي الأُسر وكل خلايا القبيلة تعمل في اتجاه واحد هو مصلحة القبيلة المشتركة. والفرد في القبيلة لا يخضع للأُسرة وإنّما لهذه المنظمة التي تسمو عليها وهي القبيلة»(١٥).

ويتّضحُ في ضوءِ الدراسات الاجتماعية المختلفة «انّ نظام الأُسرة في أمةٍ ما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات هذه الامّة، وتقاليدها وعرفها الخلقي وما تسير عليه من نظم في شؤون السياسة والاقتصاد والتربية والقضاء...»(١٦)، وهذا يؤكد انّ الأُسرة تُساهم مساهمة كبيرة في تفعيل دور القبيلة ورفع شأنها ومكانتها بين القبائل.

وهذا التلاحم بين افراد الأُسر لا غنى عنه ولا مفرٌّ منه؛ لانّ هذا الأمر منوط بكيان الفرد، «فكيانه في الأُسرة أو على مستوى العشيرة يتّصِلُ بكيان الجماعة وهي القبيلة، إذْ لا وجود له اجتماعياً دون تلك الروابط والعلاقات الداخلية والخارجية عن طريق القبيلة الذي هو عضو رئيس فيها»(١٧).

ومهما يكن من أمر، فإنّ العلاقة المتبادلة بين الفرد والقبيلة على درجة عالية من الصلة والترابط؛ لأنّ الفرد يجد نفسه في الأُسرة التي هي نواة القبيلة والمجتمع، فهي المأوى والملاذ له، تشدّ أزره كما يشدّ أزرها، إذْ لو اعتدى عليه فرد من قبيلةٍ ما، هبَّ أبناء قبيلته لنجدته والثأر له.

ووفقاً لذلك فإنّ طبيعة الترابط بين الأُسرة وأفراد القبيلة تكون على درجة كبيرة من

---

(١٥) إحسان النص: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الاموي، دار النهضة العربية، القاهرة، ص٥٧-٥٨.

(١٦) علي عبدالواحد: الأسرة والمجتمع، ط١، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص٤.

(١٧) زهير حطب: تطوّر بُنى الأُسرة العربية والجذور التاريخية والاجتماعية لقضاياها المعاصرة، ط٣، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٣، ص٤٠.

المتانة، «فالفرد في القبيلة لا يخضع للأسرة وإنّما لهذه المنظمة التي تسمو عليها وهي القبيلة، وتلك هي في عقيدة القبائل العربية، رابطة الدم الواحد الذي يجري في عروق جميع افراد القبيلة، لاعتقادهم انّهم ينحدرون من صلب أبٍ واحدٍ تنتمي إليه أسر القبيلة كافّة»([18]) .

لعلّ مثل هذا النوع من الترابط والتلاحم في الأُسرة ممثّلة بافرادها الذكور مع القبيلة يدلّ بوضوح على اهمية الأُسرة في المجتمع الجاهلي الذي يحتاج إلى عددٍ كبيرٍ من الافراد القادرين على توفير كافة سُبل الحماية والامن والاستقرار السياسي في ظل الاوضاع المزعزة التي يُبنى عليها المجتمع الجاهلي، وبخاصة تلك الحروب الطاحنة التي لا تُبقي ولا تَذَر من ابناء الصحراء.

وما من شكٌ في انّ الاسرة وكما تشير الدراسات الاجتماعية «هي اللبنة الاولى في هيكل المجتمع، وهي النقطة الاولى التي يبدأ منها التطوُّر تبعاً للوظائف المختلفة التي تؤدّيها للمجتمع، لتعزُّز عُرى التواصل والتوافق بين افراد المجتمع»([19]) . ووفقاً لهذه المكانة فإنّ للأُسرة وظائف اجتماعية وسياسية واقتصادية تشكّل مَعيناً لا ينضب يستقي منه ابناء القبيلة، وهذا يتبلور في الدور الذي تؤدّيه من إمداد المجتمع بافراد منتمين للمجتمع القبلي، وهو امر منوطٌ بالأُسَر حيث كانت تتنافس فيما بينها في إنجاب عددٍ كبيرٍ من النسل الذكور يمدّون به القبيلة، ليغدو ربُّ الأُسرة من أصحاب السيادة والشرف في القبيلة.

وإذا ما كانت أُسرة الرجل مكوَّنة من عدد كبير من الابناء زادت مكانته ووجاهته الاجتماعية في القبيلة، فيغدو بيته بيت عز وشرف له احترامه وهيبته.

وقد اشار يوسف خليف إلى انّ الأُسرة هي «أساس تكوين القبيلة، وذلك انّ المثل الاعلى للعربي ان ينجب اكبر عدد من الابناءِ الاشدّاء، حتى تصبح أُسرته بين اقاربه ذات شان يجعلهم يعدّونه شيخهم الاكبر، ويدعون انفسهم ابناءه، ومن هنا يصحُّ ان يُقال إنّ القبيلة

---

(١٨) إحسان النص: العصبية القبلية، ص٥٧-٥٨.

(١٩) مصطفى الخشاب: دراسات في الاجتماع العائلي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١، ص٣٢-٣٣.

ليست سوى أسرة أكبر حجماً»([20]).

وهذه اهمية أخرى للأسرة في بناءِ المجتمع الجاهلي، تختصُ بالأُسرة الكبيرة للرجل الذي يحرص منذُ البداية على إنجاب عددٍ كبيرٍ من الأبناء، يحققون له الشأن والرفعة، ويجعلونه عَلَماً من أعلام القبيلة، كيف لا وهذا الامرُ يحقق للقبيلة السمعة الطيبة عند باقي القبائل الأُخرى، بل يربطها معها بعلاقات، ويجعلها ترتبط معها بعلاقات ومصالح سياسية واقتصادية تجارية، لتشكّل حلفاً قوياً لا تستطيع قبيلة بعينها أن تفكر في اختراقه.

وتبعاً لاهميّة الأسرة ومقتضيات شؤونها فإنَّ كثيراً من الدارسين ينظرون إلى الأُسرة على انها «نظام مركّب معقّد، وهي تنظيم له بناؤهُ ووظائفه، ومن ثمّ فإنّها تؤثّر وتتأثّر بالمناخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي»([21]).

وجاء الإسلام، فتبدّلت المفاهيم في كثير من نواحي الحياة، واعطى الإسلام الأُسرة أهميّة بالغة، حيث بدا ذلك واضحاً وبيّناً في القرآن الكريم؛ ولذلك ارتكزت الأُسرة في الإسلام على دعائم وأسس خضعت للمعايير التي جاء بها الدين الجديد، من مثل وحدة الاصل والمنشأ، والمودّة والرحمة، والعدل والمساواة، والتكافل الاجتماعي، والسعي لحل كافة المشاكل وفق أُسس ومعايير الشريعة الإسلامية([22]).

والمتدبر في الآيات القرآنية الكريمة التي جاءت تبحثُ في شؤون الأُسرة يجدها قد عرَضت لمعظم الأُمور العامة والخاصة التي تتعلّق بحياة افرادها جميعهم، كالزوج والزوجة، والإخوة والاخوات، تبحث في علاقاتهم الداخلية داخل البيت، وواصلت اهتمامها بعلاقات افراد الأُسرة في المجتمع المحيط بكل اتجاهاته وقطاعاته المختلفة، فقال الله عز وجل: ﴿ومن اياته

---

(٢٠) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ص٩٠.

(٢١) ملاك احمد محمد الرشيدي: الأسرة وجهود الخدمة الاجتماعية، مجلة كلية الاداب، جامعة الملك سعود، م(١١)، عدد(٢)، ١٩٨٤، ص٥٦٩.

(٢٢) محمد عقلة: نظام الأسرة في الإسلام، ص١٢٠.

انْ خلقَ لكم من انفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودةً ورحمة ﴾(٢٣). وقال تعالى: ﴿ ولهنَّ مثل الذي عليهنَّ بالمعروف وللرجال عليهنَّ درجة ﴾(٢٤). وقال تعالى أيضاً: ﴿ وهو الذي خلقكم من نفسٍ واحدةٍ وجعل منها زوجها... ﴾(٢٥).

لقد غيَّرت الشريعة الإسلامية كثيراً من الانظمة والقوانين الأُسرية التي كانت تخضع للدستور القبلي في المجتمع الجاهلي، ومثال ذلك قانون الثار الذي كان سائداً آنذاك، فحدّدت نظام الأُسرة وساد نظام القصاص الذي يُقَرِّر انّ النفس بالنفس وانّ التبعية الجنائية في القتل لا يتحمّلها إلاّ القاتل(٢٦).

وبهذا يكون الإسلام قد عرض للمسائِل التي تتعلّق بالأسرة، فشمل الاهتمام جميع افرادها، وهو أمرٌ لا مجال للتفصيل فيه في مثل هذه الدراسة، وإنّما جاء الحديث مختصراً لبيان اهميّة الأسرة في كل مجتمع من المجتمعات، أو شريعة من الشرائع على مرِّ العصور.

وفي ضوء ما سبق يتبيَّن انّ الأُسرة قد لقيَت قدْراً لا باس به من الاهتمام، وانّها كانت تُشكلُ مصدر إمداد للقبيلة في المجتمع الجاهلي، وقد جاء الإسلام فاعطاها جُلَّ عنايته، مّما يؤكد انّ الاهتمام بالأُسرة لم يتوقّف في عصر من العصور، ففي العصر الحديث نجد كثيراً من الدراسات الاجتماعية قد وجّهت اهتمامها نحو دراسة الأُسرة في مختلف شؤون حياتها، حتى غَدت المكتبات زاخرة بالمؤلّفات والابحاث التي تحملُ عنوان الأُسرة، والتي تناولت كافة شؤونها، ويبدو انّ التطوّر الذي يطرأ على ظروف العناية والاهتمام بالأُسرة يخضع إلى تطوّر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها، عبر العصور المتعاقبة إلى الوقت الحاضر، فيشمل هذا التطوّر العلاقات الأُسرية بين كافة أعضاء الأُسرة.

---

(٢٣) سورة الروم، آية (٢١).

(٢٤) سورة البقرة، آية (٢٢٨).

(٢٥) سورة الاعراف: آية (١٨٩).

(٢٦) علي عبدالواحد: الأسرة والمجتمع، ص١٢.

فلا غرابة في أن يولي الدارسون الأُسرة وقضاياها الاجتماعية جلَّ اهتمامهم، وأن يعدّونها «محور الحياة التي تدور حولها كل مظاهر الحياة الاجتماعية تؤثّر فيها وتتأثّر بها منذ خلق الإنسان على وجه هذه الارض»([27]).

(٢٧) ملاك احمد محمد الرشيدي: الاسرة وجهود الخدمة الاجتماعية، ص٥٧٦.

الفصل الأول

الحياة الزوجية في الشعر الجاهلي

أولاً : الزواج والطلاق في المجتمع الجاهلي

ثانياً: المواقف والصور السلبيّة بين الزوج والزوجة في الشعر الجاهلي.

أ- ملاحاة الزوجة ولومها زوجها على إنفاق المال.

ب- نفور الزوجة من زوجها بسبب هرمه وضعفه.

ج- نشوز الزوجة وصدودها.

د- مواقف وصور سلبيّة أُخرى بين الزوجين.

ثالثاً: المواقف والصور الإيجابية بين الزوج والزوجة في الشعر الجاهلي.

أ- خوف المرأة على زوجها وحرصها على حياته.

ب- حب الزوج زوجه وندمه على طلاقها.

ج- رثاء الزوجة زوجها.

د- مواقف وصور إيجابية أُخرى بين الزوجين.

أولاً : الزواج والطلاق في المجتمع الجاهلي :

البحث في الحياة الاجتماعية وخصوصياتها داخل الأُسرة في أي مجتمع من المجتمعات أمرٌ يتطلّب الدقّة والعناية من حيث التعامل مع العلاقات الخاصة، وتحليل النصوص ومناقشة الروايات المختلفة التي تتعلّق بحياة الأُسرة على وجه الخصوص، ولا بدّ قبل تناول النصوص الشعرية واستقرائها، والكشف عن مكنون العلاقة بين الزوج وزوجه في العصر الجاهلي من وقفة متأنّية عند امور الزواج وعاداته، والبحث في شؤون الطلاق بحكم أعراف الجاهليين، في مجتمع قبلي خاضع لدستور القبيلة الذي يخطّه زعماؤهم مستندين في ذلك إلى ما يسمّى بالعُرف والتقاليد القبلية المختلفة، والبحث في مثل هذه الامور يمهِّد الطريق ويذلّل الصعوبات قبل دراسة النصوص الشعرية، التي تسلّط الضوء على العلاقات المواقف السلبيّة والإيجابية بين الزوجين في ذلك المجتمع داخل الأُسرة والبيت الجاهلي.

والزواج في مفهومه العام يتطلّب وجود روابط أو عقد واتفاق يتم بين الطرفين، الزوج والزوحة أو ما ينوب عن الزوجة، بحيث تصبح المراة حقاً مشروعاً للرجل، وهذه الموافقة من الطرفين او ولي الامر أمرٌ مشروطٌ لصحة الزواج، وهو عُرف في المجتمع الجاهلي وبدونه يقع الطرفان تحت طائلة المسؤوليّة(1).

ومخالفة عُرف المجتمع في الزواج كاتصال الرجل بالمراة دون عقد او اتفاق مع ولي امرها امر يشين أهل البيت ويلحق بهم المهانة والذل، ولكن السّمة الغالبة في الجاهلية انّهم كانوا يحرصون على تاسيس بيت وأُسرة وفق عاداتهم وتقاليدهم التي

---

(1) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط3، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بيروت، ١٩٨٠، ج٥، ص٥٢٧؛ وانظر، محمد عقلة: نظام الأسرة في الإسلام، ج١، ص٩٦.

يباركها الدستور القبلي للقبيلة في المجتمع، لا سيّما حرصهم على تحقيق الشرف والنسب الرفيع عندما يتزوج الرجل امرأة صاحبة عزٍ وجاهٍ من قبيلة لها وزنها بين القبائل، وهذا أمرٌ يمكن استنتاجه من رغبتهم في الزواج من ذوات الجاه.

وتشير الدراسات التاريخيّة التي تناولت حياة العرب وأحوالهم الخاصة في المجتمع الجاهلي إلى حقيقةٍ هامةٍ في شأن الزواج، وهي أنّ نوعاً من النِكاح والزواج الذي كان سائداً آنذاك هو ما يشيع في أيامنا هذه، وهو ما نسمّيه بالنِكاح الشرعي، وذلك «أن يخطب الرجل إلى الرجل وليّته أو ابنته فَيُصْدِقُهَا أي يُعَيِّن صَدَاقها ويسمّي مقداره، ثمّ يعقد عليها»(٢). وبهذا الأمر يتم العقد بعد موافقة ولي المرأة أو من ينوب عنها، فتكون المرأة حقّاً مشروعاً لزوجها.

ومن سنَنِهم وعاداتهم عند طلب الفتاة أن يقول الخاطب إذا أتاهم: «انعموا صباحاً، ثُمَّ يقول: نحن أكفاؤكم ونظراؤكم فإنْ زوّجتمونا فقد أصبنا رغبةً وأصبتمونا وكنا نصهركم حامدين، وإن رددتمونا لعلة نعرفها، رجعنا عاذرين، فإنْ كان قريب القرابة من قومه قال لها أبوها أو أخوها إذا حُمِلت إليه: أيسرتِ وأذكرتِ ولا أنثتِ جعل الله منك عدداً وعزّاً وخلداً، أحسني خلقك وأكرمي زوجك وليكن طيبك الماء ...، وإذا زوجت في غربة قال لها: لا أيسرت ولا أذكرت، فإنّك تدنين البعداء، أو تلدين الأعداء. أحسني خلقك، وتحبّبي إلى أحمائك، فإنّ لهم عيناً ناظرة إليك، وأذناً سامعة إليك، وليكن طيبك الماء ... إلخ»(٣).

---

(٢) الألوسي، (محمود شكري الألوسي، ت ١٩٢٤م): بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق، بهجة الأثري، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢، ص٣.

(٣) المرجع نفسه، ج٢، ص٣.

إنّ ما يدور في فلك هذا النص امور هامة تتعلّق بسنن العرب في العصر الجاهلي في امور الزواج، إذْ يكشف النص عن اختيار الرجل امرأة من قبيلة ذات مكانة عالية من الشرف والعزة، وهم لا يرغبون فيمن هم دونهم منزلة وهيبة بين القبائل، وإنْ كان هنالك رفض فهم حريصون على معرفة العلّة، لأنّهم يرون في الرفض دون علة مقبولة امراً يعيبهم ويلحق بهم المذلة، وامر آخر يستشف من هذا النص وهو انّ اهل المراة إنْ زوّجت في قبيلة أخرى لا يتمنون لها ان تنجب الاولاد؛ لأنّهم في المستقبل ربما يصبحون اعداءهم، وعلى الضد من ذلك فإنْ زوّجت لقريب لها، فيرجون لها الخير والإنجاب من الذكور، فضلاً عن سنّتهم في وصايا المراة بحسن الخُلق، وطاعة زوجها واحمائها، وعلى الرغم من وجود هذا النوع من الزواج الفردي فإنّ هناك من اشار إلى انّ الزواج عند الجاهليين كان فوضوياً وغير محدّد بشروط في جميع البلاد المعمورة، وهذا يَعْني ممارسة زواج الاختلاط او المشاركة([4]).

وهذه الإشارة تومىء بوجود انماط متعدّدة للزواج عند الجاهليين، ويبدو انّ الزواج المالوف والشائع عند الجاهليين هو الزواج الذي اشرت إليه سابقاً، وهو «الزواج القائم على الخِطبة والمهر والمستند على الإيجاب والقبول، ويُسمّى هذا النوع بزواج البعولة»، وشيوع هذا النوع من الزواج في أنحاء الجزيرة العربية يعيده بعض الدارسين إلى كثرة الحروب الطاحنة التي تؤدّي إلى وقوع النساء في الأسر([5]).

ومن انواع النكاح ايضاً ما يسمّى بنكاح الاستبضاع، وهو «ان يقول الرجل

---

(٤) ولكن، (G-A-Wilken): الامومة عند العرب، تعريب، بندلي صليبا الجوزي، كازان، ١٩٠٢، ص٢.

(٥) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب: ج٥، ص٥٣٣.

لامرأته إذا طهرت من طمثها أي حيضها: ارسلي إلى فلان فاستبضعي منه، لتحملي منه، ويعتزلها زوجها، ولا يمسُّها أبداً حتى يتبيَّن حملها من ذلك الرجل الذي تستبضع منه، فإذا حملت أصابها زوجها إذا أحبَّ، وإنَّما يفعل ذلك رغبةً في نجابة الولد؛ لأنهم كانوا يطلبون ذلك من أكابرهم ورؤسائهم في الشجاعة والكرم»(٦).

ومن أنواعه أيضاً «أن يجتمع الرهط ما دون العشرة فيدخلون على المرأة كلهم يصبها...، فإذا حملت ووضعت ذكراً فإنها تجمعهم وتسمّي فلاناً وتقول هذا ابنك»، وهذا ما يسمّى بنكاح الرهط. ومنه ما يسمّى بنكاح الخدن، وهو المشار إليه في قوله تعالى: ﴿محصنات غير مسافحات ولا متخذات أخدان﴾(٧)، ومنه نكاح المتعة، وهو أن يتزوج الرجل المرأة إلى أجلٍ فإذا انقضى وقعت الفرقة، ونكاح البدل أيضاً، وهو «أن يقول الرجل للرجل أنزل لي عن امرأتك وأنزل لك عن امرأتي»، ونكاح الشغار «وهو أن يزوج الرجل ابنته على أن يزوجه الآخر ابنته ليس بينهما صداق»(٨).

وشاع عند الجاهليين أيضاً ما يسمّى بنكاح الضِّيزن، «وهو ما يسمّيه المسلمون نكاح المقت، ذلك أنَّهن في الجاهلية كانت إحداهنَّ إذا مات زوجها كان ابنه أو قريبه أولى بها من غيره ومنها بنفسها، إن شاء نكحها، وإن شاء عضلها فمنعها من غيره ولم يزوجها حتى تموت. وظلَّ هذا شانهم إلى أن نزل الوحي بتحريم ذلك، وقد تناوب ثلاثة من بني قيس بن ثعلبة امرأة أبيهم فعيرهم ذلك «أوس بن

---

(٦) الالوسي: بلوغ الأرب: ج٢، ص٣.

(٧) سورة النساء: آية (٢٥).

(٨) الالوسي: بلوغ الارب: ج٢، ص٤-٥.

حجر التميمي»، إذ قال»([9]):

وَالفَارِسِيَّةُ مِنْهُمْ غَيْرُ مُنْكَرَةٍ   فَكُلُّهُمْ لأَبِيهِ ضَيْزَنٌ سَلَفُ

وينبغي الإشارة إلى أنّ الإسلام حارب هذا النوع من الزواج كما حارب غيره من الانواع المحرّمة الشائعة عندهم، إذْ قال تعالى: ﴿ولا تنكحوا ما نكح آباؤكم من النساء إلاّ ما قد سلف، إنّه كان فاحشة ومقتاً وساء سبيلاً﴾([10]).

وتشير الروايات إلى أنّ منظور بن زبّان بن سيّار الفزاري أحد الشعراء المخضرمين، قد تزوّج امرأة أبيه مُليكة بنت خارجة بن سنان بن أبي حارثة، فعمد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى التفرقة بينهما استناداً إلى مبادىء الشريعة الإسلامية، وقانون التحريم، فقال منظور في ذلك([11]):

أَلا لا أُبالي اليَوْمَ ما صَنَعَ الدَّهْرُ   إِذَا مُنِعَتْ مِنّي مُلَيْكَةُ والخَمْرُ
وَمَا مِنْهُمَا إِلاَّ شَدِيدٌ فِرَاقُـــهُ   شَرَابُ النَّدامَى والمُخَدَّرةُ البِكْرُ

وقد لخّص السكري أمر النكاح في الجاهلية بقوله: «وكان أمر الجاهلية في نكاح النساء على أربع: امرأة تخطب فتُزوج. وامرأة يكون لها خليل يختلف إليها، فإن ولدت قالت: هو لفلان، فيتزوجها بعد هذا. وامرأة ذات راية يختلف إليها، فإن جاء اثنان فوافياها في طهر واحد ألزمت الولد واحداً منهما، فهذه تدعى المقسمة. والرجل يقع على أمَة قوم، فيبتاع ولدها فيرغب فيدعيه ويشتريها فيتّخذها

---

(٩) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب: ج٥، ص٥٣٤.

(١٠) سورة النساء: اية (٢٢).

(١١) المرزباني، (ابو عبدالله محمد بن عمران، ت ٣٨٤هـ/٩٩٤م): معجم الشعراء، تحقيق، عبدالستار احمد فرّاج، ص٢٨٠-٢٨١.

امـــــرأة»([12]).

وينبغي التنويه إلى انّ هذا التعـدّد في انماط الزواج لا يعني الفوضويّة، وإنّما تمليها طبيعة الاعراف المختلفة، فهناك نمط من النمط المنظّم الذي يخضع للاعراف والتقاليد الاجتماعية في المجتمع الجاهلي، وهذا النمط لا يختلف عن الزواج في ايّامنا هذه، إذْ يخضع لكافة الترتيبات، وبخاصة ما يسمّى بالصداق او المهر الذي يُدفع لولي الامر او الزوجة.

واشار الدارسون إلى مسألة تعدّد الزوجات عند الجاهليين، إذْ اباحوا لأنفسهم عدداً من الزوجات عندما كانوا ينكحون ما طاب لهم من النساء، حتى إذا جاء الإسلام فالتزم الزوج بعددٍ محدّدٍ لا يحق تجاوزه، فاضطرُّ من كان قد تزوج باكثر من اربع زوجات إلى طلاق ما زاد على ذلك. ويروى انّ الرسول عليه السلام قد أمر الحارث بن قيس ان يختار من نسائه أربعاً ويطلّق ما زاد على ذلك الحد([13]).

ومسالة تعدّد الزوجات في الجاهلية أمر له دواعيه واسبابه لدى الجاهلي وأكاد اتّفق مع عمر فروخ في تفسيره المسالة، إذْ يرى انّ هذا التعدّد بسبب حالة إنسانية، «كانْ يُدْخِل الرجل في عصمته عدداً من النساءِ لا مُعيل لهنّ، او لاغراض سياسية بانْ يُصهِر إلى عددٍ كبيرٍ من القبائل فتكون تلك القبائل مؤيّدة له في رئاسته، او ناصرة له في حروبه»([14]). وهذا الأمر هو الاقرب فيما أرى تفسيراً لهذه المسالة، وفقاً لظروف العرب في المجتمع الجاهلي، وحياتهم القائمة على المنازعات والحروب

---

(١٢) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب: ج٥، ص٥٤٧.

(١٣) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، ج٥، ص٥٤٧-٥٤٨.

(١٤) عمر فروخ: تاريخ الجاهلية: ص١٥٧.

الطاحنة.

وفيما يخصُّ مشاورة المرأة في زواجها، ففي المجتمع الجاهلي تكاد تكون حرية المرأة محدودة إلاّ في بعض الحالات النادرة، وعلى الرغم من الكبت الذي كانت تعيشه المرأة إلاّ انّ هناك من النساء اللواتي استُشرْنَ في امور زواجهنّ ممّا يدلّ على وجود نوع من الحرية في اختيار الزوج.

وتذكر كتب الأدب والتاريخ عدداً من النساء اللواتي استشرنَ في أمور زواجهنَّ، كالخنساء تماضر بنت عمرو التي ردّتْ دريداً بن الصمّة على الرغم من شرف نسبه، فلم يُكْرِهُها أخوها معاوية على الزواج منه، وهند بنت عتبة القرشيّة التي قد ملكت أمر زواجها، إذ كان من يودُّ الزواج منها يعرض نفسه عليها ليسمع رأيها(١٥).

ولعلَّ هذا الامر يختلف من قبيلة إلى أُخرى او من أُسرة إلى أُخرى حسب شرف المرأة ونسبها ومكانتها، وقد أشار ابن حبيب في المحبّر أيضاً إلى أسماء عددٍ من «النسوة اللواتي كانت إحداهُنَّ إذا أصبحت عند زوجها كان أمرها إليها، إن شاءت أقامت وإن شاءت تركته، وذلك لشرفهن وقدرهن، من مثل فاطمة بنت الخُرْشُب الأنمارية، وسلمى بنت عمرو بن زيد»(١٦). وهذا الامر يدلُّ على امتلاك أمرهنَّ حتى بعد الزواج؛ لما يَتَمتَّعْنَ به من شرفٍ ونسبٍ رفيعين، وعلى الرغم من ذلك، فلا يمكن

(١٥) ابو علي القالي، (ابو علي، إسماعيل بن القاسم، ت٣٥٦هـ/٩٦٦م): الامالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧، ج٢، ص١٦١؛ وانظر، علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٠، ص١٦٥.

(١٦) ابن حبيب، (ابو جعفر محمد بن حبيب، ت ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م): كتاب المحبّر، رواية ابي سعيد السكري، تحقيق، إيلزه ليختن شتيتر، منشورات دار الحديث، بيروت، ص٣٩٨؛ وانظر، ابو علي القالي: الامالي، ج٢، ص١٠٤.

تعميم هذه الظاهرة؛ لأنَّ الغالب في المجتمع الجاهلي عدم مشاورة المرأة في الزواج، حيث كانت الفتاة تُزَفُّ إلى زوجها منذ بلوغها خشية العار.

وكان العربي بطبعه حريصاً على اختيار الزوجة المناسبة التي تحقّق له الشرف والمكانة المرموقة في مجتمع يُقرُّ ويعترف بالشرف الرفيع، ولذلك فإنّ للعرب مقاصد في الزواج، أهمّها النسل الشريف وبخاصة الاولاد الاقوياء، واجتذاب البعداء، وتاليف الأعداء بالمصاهرة حتى تسود الأُلفة والمحبّة بين القبائل، فضلاً عن حاجة العربي إلى ما يخدمه ويشرف على خدمة ضيوفه وتدبير منزله.

ومن اجل هذه المقاصد كانوا يختارون البعداء والاجانب، لأنّهم يرون هذا الامر انجب للولد وابهى للخلقة، ويقابل ذلك اجتناب نكاح الاهل والاقارب كونه يضر بخلق الولد، وبخاصة أنهم حريصون على إنجاب الاولاد الاصحّاء الاقوياء، وقد عبّر شعراؤهم عن هذا المقصد حيث قال الشاعر(١٧):

فَتَىً لَمْ تَلِدْهُ بِنْتُ عَمٍّ قَرِيبَـــــةٍ   فَيَضْوَى وَقَدْ يَضْوَى سَلِيْلُ الأَقَارِبِ

وهذا الاختيار يبهج نفس العربي إذ يترجّى من المرأة ابناً سيداً وكريماً لا سبيل لاقرانه، وهو بذلك يطيل البحث عن المرأة التي تحقّق له هذه الغاية، يقول الشاعر(١٨):

تَنَجَّبْتُهَا لِلنَّسْلِ وَهِي غَرِيبَـــــةٌ   فَجاءَتْ بِهِ كالبَدْرِ خِرْقاً مُعَمَّمَـاً

وهذه المسألة أشار إليها الرسول ﷺ بمجيء الإسلام، فيروى عنه انّه قال: (تخيّروا

---

(١٧) الالوسي: بلوغ الارب: ج٢، ص١٠؛ وانظر، علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي: ١٦٦.

(١٨) البكري، (ابو عبيد البكري الاوني): سمط اللآلىء على امالي القالي، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، ط٢، دار الحديث، بيروت، ١٩٨٤، ج٢، ص٨٧٢؛ وانظر، محمد سليمان السّديس: الخؤولة في الشعر العربي حتى أواخر العصر الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م (١٣)، عدد (١)، ١٩٨٦، ص٩.

لنطفكم وانكحوا الاكفاء وانكحوا إليهم)([19]).

ويروى «أنَّ أبا الأسود الدؤلي قال لبنيه: قد أحسنت إليكم صغاراً وكباراً وقبل أن تولدوا، قالوا: وكيف أحسنت إلينا قبل أن نولد؟ قال: اخترت لكم من الأمهات من لا تُسبُّون بها، وأنشد الرِّياشي قول الشاعر في ذلك»([20]):

فأَوَّلُ إِحْساني إليكُمْ تَخَيُّــري لِمَاجِدَةِ الأَعراقِ بَادٍ عَفَافُهــا

ممّا يدل ذلك على مدى اهتمام العرب على مرّ العصور في انتقاء الزوجة والبحث عن صاحبة الشرف والخلق البهي؛ اجتناباً لما يُلحق الضرر بالنسل.

ويبدو أنّ العرب في العصر الجاهلي كانوا حريصين على اختيار الزوجة المناسبة، فربطوا بين المرء وأخلاق أخواله، لأنّ العرق دسّاس، وهي النظرية التي أكّد الإسلام أهميتها فيما بعد، فإذا كان الخال صاحب شرف ونسب رفيعين افتخر الرجل بنسبه، وتأمّل في ولده أخلاق وشرف خاله، وقد أشار الشاعر بُجَير بن رزام الملقّب بـ (خطام الكلب) –في رجز له– إلى أنّ ابنه عصاماً لم يقاربه في الشبه في خَلقه ولا خُلقه، بل شابه خاله، فقال([21]):

وَاللهِ مَا أَشْبَهَنِي عِصَــــامُ لا خُلُقٌ مِنْهُ وَلا قَــــوَامُ

نِمْتُ وَعِرْقُ الخَالِ لا يَنَــامُ

وهذا الأمر يعني أنّ الزواج من القريبة وبخاصّة بنت العم ربما يكون نادراً عند هذا

---

(١٩) ابن ماجة، (الحافظ ابو عبدالله محمد بن يزيد، ت ٢٧٥هـ/٨٨٨م): السُّنن، تحقيق، محمد فؤاد عبدالباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٦٨، كتاب النكاح، باب الاكفاء، ج١، ص٦٣٣.

(٢٠) الماوردي، (أبو الحسن علي البصري، ت ٤٥٠هـ/١٠٥٨م): ادب الدنيا والدين، تحقيق، محمد صبّاح، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٧، ص١٥٨.

(٢١) البكري: سمط اللآلىء، ج٢، ص٧٩٥.

النوع من الرجال الذين يحرصون على المصاهرة، وتحقيق الشرف والمنزلة الرفيعة عند القبائل، كما يبدو ذلك في قول الشاعر(٢٢):

تَجَاوَزْتُ بِنْتَ العَمِّ وهْيَ حَبِيبةٌ   مَخَافَةَ أنْ يَضْوَ عَلَيَّ سَلِيْلِـي

وممّا لا شكَّ فيه انّ مثل هذه الامور التي عرفها العرب في العصر الجاهلي قد أكّدها العلم الحديث، وذلك عندما كَثُرَ الحديث في الآونة الأخيرة عن أضرار ومساوىء الزواج من القريبة، وفضلاً على هذا المقصد فإنّ العرب في الجاهلية كانوا حريصين على تحقيق قدرٍ كافٍ من الروابط الاجتماعية، والمقاصد السياسية المتوخاة من الاغتراب في الزواج.

وكما حرص الرجل على اختيار زوجة لها صفات ومناقب خاصة، كأنْ تكون من قبيلة عزٍّ وشرفٍ، فإنّ وليّ أمر المرأة أيضاً كان أشدّ حرصاً على أن يصاهر رجلاً من قبيلة لها مكانتها وشرفها الرفيع بين القبائل، ليتحقّق له مقاصد الزواج نفسها التي يرتجيها الزوج.

ووفقاً لهذه المقاصد المرجوة من الزواج، فإنّ المرأة كانت حريصة على أن تتحرّى الصفات والسجايا المناسبة في زوج المستقبل، ومن هذه الصفات ما يبدو في قول الشاعر البراء بن قيس الذي أشار إلى طبيعة الرجل الذي يجب على المرأة أن تختاره لها زوجاً(٢٣):

فَإنْ أنْتِ خُيِّرْتِ المَنَاكِحَ فَانْكِحِـي   عَلَى أيْمُنِ الطَيْرِ المُصَبِّحِ نَاعِبُـــهْ

٢٢) الماوردي: ادب الدنيا والدين، ص١٦٠. وانظر، الالوسي: بلوغ الأرب، ج٢، ص١٠.

(٢٣) عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، منشورات نادي القصيم الادبي، بريدة، السعودية، ١٩٨٢، ص٢٣٩. والجِبس من الرجال: الجبان اللئيم. والعَبَام: العيُّ الثقيل. ويُخب: يُسرع.

وَلا تَنْكِحِي جِبْساً عَباقاً مُلَعَّنَـــاً شَديداً على الجَارِ المُلاصِقِ جَانِبُـــهْ

وَلا بَطِناً لا يَبْرَحُ الدَّهْرَ قَاعِـــداً عَبُوساً إذا ما الضَّيْفُ حَطَّتْ رِكائِبُهْ

حَرامٌ عليهِ الدَّهْرَ يَبْرحُ بَيْتَهَــــا فَقَدْ قَرَّحَتْ مِنَ الفِرَاشِ مَنَاكِبُــــهْ

وَلَكِنْ فَتىً ذا نَجْدَةٍ وَسَمَاحَـــةٍ يُخِبُّ إِلى أَمْرِ العَشِيْرَةِ رَاكِبُـــــهْ

فالشاعر في هذه الأبيات يحذّر المرأة الزواج من الرجل اللئيم الثقيل صاحب الحمق، الذي لا يرعى حق الجار، والبخيل الذي يلاقي ضيفه بوجه مكفهر عبوس، وعليها أن تختار رجلاً ذا نخوة وسماحة، يُسارع في تقديم النجدة دون تأخير؛ لأنّه يرى ذلك حقاً واجباً عليه، كونه أحد رجال القبيلة الذين تستند عليهم وتشد بهم أزرها.

وينبغي الإشارة إلى أنّ هذا الحرص في اختيار الزوج والزوجة يدلّ على عناية العرب المطلقة بأمور وشؤون الزواج، والتي من خلالها تتحقّق المقاصد التي يريدونها، وفضلاً على ذلك فإنّ الرجل يحرص على تكوين أُسرة صالحة تساهم في ترسيخ مكانته في المجتمع.

أمّا الطلاق في المجتمع الجاهلي فكان معروفاً وشائعاً، وقد كانت له أعرافه وأنواعه كما هي أعرافهم في شؤون الزواج من قبل؛ لأنّ المجتمع الجاهلي مجتمع له دستوره الخاص الذي يؤطّر كافة الأمور والأحكام التي في طبيعة الحياة الاجتماعية وبخاصة شؤون الزواج والطلاق.

وتشير الدراسات إلى أنّ من عاداتهم وطرائقهم في الطلاق أن يقول الرجل لزوجه إذا أراد طلاقها: «حبلك على غاربك»، والقصد من ذلك هو إطلاق سبيلها، أو أن يقول: «أنت مُخلى كهذا البعير»، أو «الحقي بأهلك»، أو «اخترت الظباء على

البقر»([24])، إلى غير ذلك من المصطلحات والمفاهيم التي تبدو في اغلبها مفاهيم وتعابير مستوحاة من البيئة التي يظهر عليها آثار البداوة.

وكما انّ الزواج عندهم كان على عدّة أنواع وأنماط مختلفة، فإنّ الطلاق ايضاً قد تعدّدت انماطه وصوره، فالشائع عندهم طلاق المراة ثلاثاً على التفرقة وهو ما يسمّى بالطلاق البائن لا يعود الزوج إلى زوجه، وهذا النوع حصل مع الشاعر الاعشى حينما أتاه قوم زوجه وطلبوا تطليقها، ولم يقبلوا من طلاقها إلاّ بعد ثلاث تطليقات، فقال الاعشى([25]):

يَا جَارَتِي بِيْنِي فَإِنَّكِ طَالِقَـــهْ   كَذَاكَ أُمُورُ النَّاسِ غَادٍ وطارِقَــهْ

قالوا: ثانية، فقال:

وَبِيْنِي فإِنَّ البَيْنَ خَيْرٌ مِنَ العَصَا   وَإلاَّ تَزَالُ فَوْقَ رأْسِكِ بَارِقَـــهْ

قالوا: ثالثة، فقال:

وَبِيْنِي حَصَانَ الفَرْجِ غَيْرَ ذَمِيْمَةٍ   وَمَوْمُوقَةً فِيْنَا كَذَاكَ وَوَامِقَـــهْ

ومن الانماط الاخرى للطلاق عند الجاهليين الظهار وهو معروف ايضاً في الإسلام، وذلك أن يجعل الرجل زوجه كأمّه او من هي محرّمة عليه وقد حرّمه الإسلام فيما بعد، وهو اشد طلاق اهل الجاهليين وكان في غاية التحريم عندهم، وهناك نوع من الطلاق اسمه الإيلاء، وهو القَسَم على ترك المراة مدّة معينة، ومنه ايضاً الخلع،

---

(٢٤) جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب، ج٥، ص٥٤٨. وحبلك على غاربك: اي اخلاء سبيلها وطلاقها، انظر، الميداني (أبو الفضل احمد بن محمد، ت٥١٨هـ/١١٢٤م): مجمع الامثال، تحقيق، محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السنّة المحمّدية، ١٩٥٥، ج١، ص١٩٦.

(٢٥) جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب، ج٥، ٥٤٩؛ وانظر، الاعشى، ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق، حنا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص٢١٦.

وهو طلاق يقع بدفع مالٍ تدفعه المرأة للرجل مقابل تخلية سبيلها، ونوع آخر يسمى العضْل، وذلك بأن يهمل الرجل زوجه، فلا يراجعها ولا يطلقها، ويظل مفارقاً لها إلى أن ترضى بدفع شيء له، فيسمح لها عندئذٍ بالزواج من غيره([26]).

وعلى الرغم من ذلك، فإنَّ الأمور التي تتعلّق بالزواج في المجتمع الجاهلي لم تكن قائمة على الفوضى، وإنما كانت تخضع لقوانين وأعراف وعادات المجتمع آنداك، وهذا ما تؤكّده الروايات.

وممّا يمكن استنتاجه انّ العربي في العصر الجاهلي كان بحاجة إلى زوجة تحقّق له مقاصده من الزواج، فهو بحاجة إلى شرف ونسب ومنزلة رفيعة في المجتمع، وهو ايضاً بحاجة إلى امرأة ولود، تلد له ذكوراً أصحّاء اقوياء يباهي بهم غيره من ابناء المجتمع.

ثانياً : المواقف والصور السلبيـة بين الزوج والزوجة في الشعر الجاهلي :

تتعدّد المواقف والصور السلبيّة بين الزوج وزوجه في ظل الظروف والحياة الاجتماعية في المجتمع الجاهلي، ومثل هذه المواقف التي تتجلّى في الشعر الجاهلي تعطي انطباعاً خاصاً عن الحياة الزوجية داخل الأُسرة او البيت الجاهلي، وتتناول الدراسة هذه المواقف في ضوء دراسة الشعر الجاهلي الذي يصوّر الحياة الزوجية تصويراً دقيقاً بمواقفها السلبيّة والإيجابيّة، فاستطاع الشعراء ببراعتهم وملكتهم الشعرية تصوير العلاقات التي تربط الزوج بزوجه. ولعلَّ الوقوف عند المواقف السلبيّة يكون بداية صالحة للدراسة.

---

(٢٦) جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب، ج٥، ص٥٥٠-٥٥٢؛ وانظر، الالوسي: بلوغ الأرب، ج٢، ص٤٩.

أ- ملاحاة الزوجة ولومها زوجها على إنفاق المال :

دارس الشعر الجاهلي وبخاصّة الشعر الاجتماعي الذي يصوِّر علاقة الرجل بالمرأة، يلحظ صورة النساء اللائمات للرجال على إنفاقهم المال، وهذا اللوم من وجهة نظر الزوجة يكون بقصد الحرص على مال الزوج والأولاد، ولذلك فهي لا تتحرَّج من نعته بنعوت غير لائقة لكثرة إسرافه المال، حتّى وإنْ كان هذا المال المنفق لإكرام الضيف، وبخاصّة انّ العربي كان حريصاً جداً على إكرام ضيفه وتقديم كل ما يملك من أجله.

وتتردّد صورة الزوجة المجاهرة بلومها زوجها على إسرافه ماله من أجل ضيفه كثيراً في الشعر الجاهلي، ومن ذلك قول الشاعر حاتم الطائي مخاطباً زوجه اللائمة(٢٧):

وَقَائِلَةٍ: أَهْلَكْتَ فِي الجُودِ مَالَنَا ... وَنَفْسَكَ، حَتَّى ضرَّ نَفْسَكَ جُودُهَا

فَقُلْتُ: دَعِيْنِي، إِنَّمَا تِلْكَ عَادَةٌ ... لِكُلِّ كَرِيْمٍ عَادَةٌ يَسْتَعِيْدُهَا

فهي تطلب من زوجها ان يكف يدهُ عن إنفاق المال، لانّ كثرة الجود ستؤدّي إلى هلاكهم، ولكنّه لا يابه بهذا اللوم ويؤكّد لها انّ هذا الكرم عادة متوارثة لا يستطيع التخلّي عنها.

ويشير في موقع آخر إلى انّ زوجه قد هبّت بالليل تؤنّبه وتلومه وتلحّ عليه بسبب هذا الكرم الذي لا ينتهي، فصور موقفها هذا بقوله(٢٨):

---

(٢٧) حاتم الطائي: الديوان، ص١٧٩.

(٢٨) المصدر نفسه، ص٢١٧؛ وانظر حول هذا المعنى، ص١٩٨؛ المصدر نفسه، ص٢٢١. ولا الوك: اي لا ادّخر عنك شيئاً.

وَعَاذِلَةٍ هَبَّتْ بِلَيْلٍ تَلومُنِي   وقَدْ غَابَ عَيُّوقُ الثُّرَيَّا فَعَرَّدَا

تَلومُ على إعْطائِيَ المالَ خِلَّةً   إذا ضَنَّ بالمالِ البخيلُ وصَرَّدَا

ذَريني ومالي، إنَّ مالَكِ وَافِرٌ   وكُلُّ امرِىءٍ جارٍ على ما تَعَوَّدَا

اعاذِلُ لا آلُوكُ إلاَّ خَليقَتِي   فلا تجعلي فوقي لِسَانَكِ مِبْرَدَا

ذَريني يَكُنْ مالي لِعِرْضِي جُنَّةً   يقي المالُ عِرْضِي قَبْلَ أنْ يَتَبَدَّدَا

اريني جَوَاداً مَاتَ هَزْلاً لَعَلَّنِي   أَرَى ما تَرَيْنَ، أوْ بخيلاً مُخَلَّدَا

وَإلاَّ فَكُفِّي بَعْضَ لَوْمِكِ وَاجْعلي   إلى رأيِ مَنْ تَلْحيْنَ رَأيَكِ مُسْنَدَا

فالشاعر يظهر موقفاً سلبياً لزوجه التي اختارت وقت الليل لتلومه وتعذله على إعطائه المال في وقت ضنّ فيه المرء بماله، فيطلب منها أن تدعه وسنّته الحميدة، لأنّه تعوّد على ذلك، وهو في الوقت نفسه لا يلوكها حقها ولا يهضمه ويؤكّد لها هذا الأمر لتكف لسانها الذي يشبه المبرد، متسائلاً عمّا إذا هلك جواد كريم بسبب ضعفه وقله حيلته، أو خُلّد على وجه الأرض بخيل، فإذا اقتنعت بذلك فعليها أن تبادره بكف اللوم والملاحاة التي لا تجدي.

وهذا الموقف يبدو عند امرأة عروة بن الورد التي لامته على قلّة المال وجفاء الأقارب لكثرة ما أنفق من المال، فهي ترى مهابة الرجل في كثرة ماله، فانبرت تطلب منه المخاطرة بنفسه من أجل الحصول على المال ليتجاوز مرحلة الفقر، فصوّر عروة موقفها بقوله(٢٩):

قَالَتْ تُماضِرُ إذ رَأَتْ مَالِي خَوَى   وَجَفا الأقَارِبُ، فَالفُؤَادُ قَرِيحُ

---

(٢٩) عروة بن الورد: الديوان، شرح ابن السكيت، تحقيق، عبدالمعين الملوحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص٤٣.

مَالي رَأَيْتُكَ فِي النَّدِيِّ مُنَكَّسَــاً وَصِباً كَأَنَّكَ في النَّدِيِّ نَطِيْـحُ

خَاطِرْ بِنَفْسِكَ كَيْ تُصِيْبَ غَنِيْمَةً إِنَّ القُعُودَ مَعَ العِيَالِ قَبِيْـــحُ

المَالُ فيهِ مَهابَةٌ وتَجِلَّـــــــــةٌ والفقرُ فيهِ مَذَلَّةٌ وفُضُـــوحُ

ويبدو انّ المرأة كانت تخشى الفقر جرّاء ما ينفقه الرجل او يبدّدهُ من ماله الذي ترجو فيه النفع لأولادها، ووفقاً لذلك فإنَّ الملاحاة مستمرة منها.

والشاعر عمرو بن كلثوم يتحدّى زوجه ولا يبالي بكل ما تقوله وتوجّهه إليه من لوم لأنّه مقتنع تماماً بما يصنع، فقال في ذلك(٣٠):

بَكَرَتْ تَعْذِلُني وسْط الحَـــلالِ سَفَهاً بِنْتُ ثُوَيْرِ بْنِ هِـــلالِ

بَكَرَتْ تَعْذِلُني فـــــي انْ رَأَتْ إِبِلي نَهْباً لِشُربٍ وَفِضَـــالِ

لا تُلُومِيْنِي فَإِنِّي مُتْلِـــــفٌ كُلَّ ما تَحْوِي يَميني وَشِمَالِي

لَسْتُ إِنْ أَطْرَقْتُ مَالاً فَرِحَــاً وَإِذَا أَتْلَفْتُهُ لَسْتُ أُبالِـــي

فهي تلومه كلّما نادم رفاقه، كونه افنى إبله في سبيل إكرامهم، ولكن هيهات أن يستجيب لهذا اللوم، بل ضرب بملامتها عرض الحائط دون مبالاة. وتجدر الإشارة إلى انّ مثل هذا الحوار بين الزوجين حول موضوع المال يؤكّد السياسة التي تتبعها المرأة في شؤون المال، من حيث الحصول عليه وكيفية إنفاقه، ويبدو انّها كانت تخشى الفقر نتيجة ما ينفق الرجل على ضيوفه متى حطّت ركائبهم.

ومّما يجدر ذكره أنَّ المرأة كانت تمتلك سلاحاً خاصاً تهدّد به زوجها، وهو الشروع بالمفارقة والرحيل، وطلبها الطلاق إنْ لم يكفَّ عن هذا الإسراف والتبذير،

---

(٣٠) عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩١م، ص٥٧. واطرقت مالاً: جمعته.

ولكن شاعراً مثل لبيد بن ربيعة لا يجدي معه هذا النمط من التهديد، فيقول مخاطباً زوجه طالباً منها الكف عن اللوم([31]):

دَعِي اللَّوْمَ أَوْ بِيْنِي كَشَقِّ صَرِيْـعِ	فَقَدْ لُمْتِ قَبْلَ اليَوْمِ غَيْرَ مُطِيْـعِ
وَإِنْ كُنْتِ تَهْوِيْنَ الفِرَاقَ فَفَارِقِي	لأمْرِ شَتَاتٍ أَوْ لأَمْرِ جَمِيْـعِ
فَلَوْ أَنَّنِي ثَمَّرْتُ مَالِي وَنَسْلَـهُ	وَأَمْسَكْتُ إِمْسَاكاً كَبُخْلِ مَنِيعِ
رَضِيْتِ بِأَدْنَى عَيْشِنَا وَحَمِدْتِنَـا	إِذَا وِرْدٌ أَسْبَلَتْ بِدُمُـوعِ

فالشاعر يطلب من زوجه أن تدع عنها اللوم لأنّه لا يجدي مع كثرته، وإنْ هي أرادت الفراق فعليها به، كونه لا يكترث لهذه المفارقة، ثمّ بدأ بتقديم المسوغات لإنفاق المال؛ علّها تقنع لكنها رضيت بالبخل وفقاً لسجيتها وسياستها في شؤون المال.

ومهما قدّم الشاعر من علل وحجج كي تقنع بما يصنعه في ماله، إلاّ أنّها تتوعده بالمفارقة والمضايقة، وتصبّ سخطها وغضبها عليه، فهذا المرقش الأصغر –ربيعة بن سفيان بن مالك بن ضبعة– يتحدّث عن الحالة التي وصل إليها بسبب مجاهرة زوجه له بالعصيان والمسارعة بالغضب، فيحاول إقناعها بأنّه يرتجي من إنفاقه تحقيق المجد والرفعة، لعلّ هذا يهوّن من غضبها، ويجعلها تعدل عن المفارقة، فقال يصوّر ذلك([32]):

آذَنَتْ جَارَتِي بِوَشْكِ رَحِيْـلِ	بَاكِراً جَاهَرَتْ بِخَطْبٍ جَلِيْـلِ

(٣١) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، شرح إحسان عبّاس، ط١، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤م، ص٧٠.

(٣٢) المفضّل الضبّي، (المفضّل بن محمد الضبّي، ت ٦١٨هـ/ ١٢٢١م): المفضليات، تحقيق، احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعرفة، القاهرة، ص٢٥٠، وازمعت بالفراق: أي عزمت على الفراق. واربعي: أي امسكي.

أَزْمَعَتْ بالفراق لَمّا رَأتْنِــــي		أُتْلِفُ المالَ لا يَذُمُّ دَخِيلِـــي

اربَعِي، إنّما يُرِيكِ مِنّـــــي		إرْثُ مَجْدٍ وَجِدُّ لُبٍّ أَصِيْـــلِ

وأحياناً يرتبط لوم المرأة زوجها على إنفاق المال بخوفها عليه من تعريض نفسه للهلاك، وهذا الخوف نابع من حرصها الشديد على المال والخوف من الفقر، وفي ذلك يقول عِلْباء بن أرقم بن عوف -وهو شاهر جاهلي كان معاصراً للنعمان بن منـــذر-([33]):

ألاَ تِلكُمَا عِرْسِي تَصُدُّ بِوَجْهِهَــا		وتزْعُمُ في جاراتها أنَّ مَنْ ظَلَــمْ

أبُونا، ولمْ أَظْلِمْ بشيءٍ عَمِلْتُــهُ		سِوَى ما تَرَيْنَ في القَذَالِ مِنَ القِدَمْ

فيوماً تُوافِينَا بِوجهٍ مُقَسَّــــمٍ		كأنْ ظَبْيَةٌ تَعْطُو إلى ناضِرِ السَّلَمْ

ويوماً تُرِيدُ مالَنا مَعْ مَالِهَـــــا		فإنْ لم تَنَلْهَا لَمْ تُنِمْنَا ولَمْ تَنَـمْ

نَبِيتُ كَأنّا في خُصُومٍ عَرَامَـــةٍ		وتسمعُ جاراتي التألّيَ والقَسَــمْ

فالشاعر يتضجّر من هذا الموقف المفاجيء، فزوجه على غير عادة أصبحت تصدُّ بوجهها عنه وتدّعِي أنّه امرؤٌ ظالمٌ على الرغم من أنّه لم يرتكب ذنباً ويرى منها هذا الصدود والاضطراب، فهي ترضى حيناً غاية الرضى، ولكنها تصدد بوجهها أحياناً أخرى، وهذه الشراسة تبدى بها إلى جيرانها وكأنها لا تخفي شيئاً من أسرار بيتها، فحياتها أصبحت في عراك مستمر كله بسبب المال.

---

(33) الأصمعي، (أبو سعيد عبدالملك بن قريب، ت 216هـ/837م): الأصمعيات، تحقيق، أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام هارون، ط5، بيروت، 1963، ص157؛ وانظر، البغدادي، (عبدالقادر ابن عمر، ت 1093هـ/1682م): خزانة الأدب، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1989، ج10، ص417؛ وانظر أيضاً، عبدالغني زيتون: الإنسان في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، 1986، ص89.

ومن الشعراء من كان يستغرب ما تبديه زوجه له من نكران وصدود، فهي لا ترضى لهُ الفقر، ولا تشاركه مصابه إنْ حلَّ به الجدب، فهذا الشاعر ذو الخرق الطهويّ يذكر ما كان من زوجه حين أقبل عليهم الجدب فعزّ العيش، ولم تصبر على حياتها، فعاشت في ضجر وملل ليس لها إلاّ الملاحاة والحثّ على طلب المال، وهو لم يملك وسيلة إلاّ التخفيف من حدّة يأسها وحثّها على الصبر، يقول(34):

لَمَّا رَأَتْ إبلي جاءَتْ حَلُوبَتُهـــا — هَزْلاً عِجَافاً عليها الرِّيشُ والوَرَقُ

قالت: ألاَ تَبْتَغِي مالاً تَعيشُ بِـهِ — مِمَّا تُلاقِي، وشرُّ العيشَةِ الرَّمَــقُ

فِيْئي إليك فإنَّا مَعشَرٌ صُبُـــــرٌ — في الجَدْبِ لا خِفَّةٌ فينا ولا نَــزَقُ

ويبدو أنّ الوقت الذي كانت تختاره المرأة للوم زوجها هو الليل، وأيضاً ربما كان وقت الغداة، ويظهر ذلك في قول الشاعر زهير بن أبي سلمى(35):

وأبْيَضَ فَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامَــــةٌ — على مُعْتَفِيْهِ ما تُغِبُّ نَوافِلُـــهْ

بَكَرْتُ عليه غُدْوَةً فوجدتُـــهُ — قُعُوداً لَدَيْه بالصَّرِيمِ عَوَاذِلُـــهْ

يُفَدِّيْنَهُ طَوْراً وطوراً يلُمْنَـــهُ — وأعْيَا فَما يَدْرِينَ: أيْنَ مَخَاتِلهْ؟

ومن الشعراء من أشار صراحة إلى حثّ المرأة على البخل ومن ذلك قول الشاعر حميد بن ثور(36):

---

(34) الأصمعي: الأصمعيات، ص124. والرّمق: القليل من العيش. والشاعر هو خليفة بن محمد بن حميد الملقّب بذي الخرق الطهوي.

(35) زهير بن أبي سلمى: الديوان، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق، حنا نصر الحتّي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992، ص122، 123؛ وانظر، علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص157.

(36) حميد بن ثور الهلالي: الديوان، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، الدار القومية، القاهرة، ص76.

لَقَدْ امرتْ بالبُخلِ أمُّ مُحمَّـــدٍ فَقُلتُ لها حُثِّي على البُخلِ أحمَدَا

فإنِّي امرؤٌ عَوَدَتُ نَفْسِي عَـادَةً وكُلُّ امْرِىءٍ جَارٍ على ما تَعَــوَّدَا

أحينَ بدا في الرَّأسِ شَيبٌ وأقْبَلَتْ إليَّ بَنُو عَيْلانَ مَثْنَى وَمَقْعَــدَا

رَجَوْتِ سِقاطِي واعْتِلالِي ونَبْوَتي وَرَاءكِ عَنِّي طالِعاً وَارحَلي غَــدَا

لقد أمرته بالبخل والامتناع عن الإنفاق، مستغرباً منها هذا الموقف وبخاصة بعد ان تقدّمت به السن واشتعل رأسُه شيباً، ولكنه ردَّ عليها بانّه صاحب مكارم تعوَّد عليها، فعليها بالرحيل إنْ لم ترضَ بذلك.

وينبغي الإشارة إلى انّ هذه المواقف من الرجال كانت نابعة من حبِّهم الإنفاق، وحرصهم على الجود حرصهم على انفسهم، لأنَّ الرجل البخيل في مجتمعهم منبوذ، وربما أفرد كما أفرد البعير الأجرب.

وقد حذّر رجل ابنت عمّه من ان تتزوج ببخيل جبان، حتى وإنْ قدَّم لها مهراً مغرياً، يقول(٣٧):

وَلا تَقرَبي يا بِنْتَ عَمِّي بُوهَــةً مِنَ القَوْمِ دِفْناساً غَبِيّاً مُفَنَّــدَا

وَإِنْ كانَ أَعْطى رَأسَ سِتِّينَ بَـكْرَةً وَحُكْمَاً على حُكْمٍ وَعَبْداً مُوَلَّــدا

ألا فاحْذَري لا تُورِدَنَّكِ هَجْمَــةٌ طِوَالُ الذُّرى جِبْساً مِنَ القومِ قُعْدُدَا

ومن النساء من كانت تفيء إلى قول زوجها، وتقتنع بما يقول، فتكُف عن

---

(٣٧) الجاحظ، (ابو عثمان عمرو بن بحر، ت ٢٥٤هـ/٨٦٨م): البيان والتبيين، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج١، ص٢٤٦؛ وانظر، احمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط٤، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص٢٤٩. والبوهة: الأحمق. والدِفْناس: البخيل القصير. والمفنّد: الضعيف الراي والجسم. والجِبْس: الجبان.

اللّوم، قال سالم بن قُحْفان العنبري لامرأته وقد جاءه اخوها يطلب مالاً ([38]):

لاَ تَعْذُلِيني في العَطاءِ وَيَسِّـرِي　　　لِكُلِّ بَعيرٍ جاءَ طالِبُهُ حَبْـــــلا

فإنِّي لا تَبْكِي عليَّ إفالُهـــــا　　　إذا شبِعَتْ مِنْ رَوْضِ أَوْطانِها بُقْلا

فَلَمْ أَرَ مِثْلَ الإبِلِ مَالاً لِمُقْتَـنٍ　　　ولا مِثْلَ أَيَّامِ الحُقوقِ لَها سُبُـــلا

يطلب الشاعر من زوجه ان لا تعذله في العطاء، وان تيسّر لكل من جاء يطلب بعيراً حبلاً يقوده به؛ لانّ هذه الإبل لا تبكي عليه صغارها، وهي ما وجدت إلاّ لتنفق في طريقها الصحيح.

ثمّ تجيبه زوجه إجابة شافية مقتنعة بما قال، فتعاوده الحديث وتامره بالإنفاق، وتحثّه على الجود والكرم، وتطلب منه ان لا يردّ احداً جاء طالباً، فقالت([39]):

حَلَفْتُ يميناً يا ابْنَ قَحْفَانَ بِالَّذِي　　　تَكَفَّلَ بالارزاقِ في السَّهْلِ والجَبَـلْ

إلى انْ تقول:

فَأَعْطِ وَلا تَبْخَلْ لِمَنْ جاءَ طَالِبـاً　　　فَعِنْدِي لَهَا خُطُمٌ وَقَدْ زَاحَتْ العِلَلْ

ويمكن القول إنّ لوم الزوجة زوجها على الإنفاق بقي مستمراً في العصور اللاحقة، فالزبرقان بن بدر تذمّر من زوجه أم الهيثم التي بادرته باللوم على الجود والكرم، فهو ينكر البخل لانّه يتحلّى باخلاق الرجال الكريمة، ويدعوها ان تترك الحديث عن بذل المال، كونه يخاف على سمعته بين اقرانه من الرجال، فالكرم اصبح حقاً عليه يجب الوفاء به، فقال مصوراً موقفها هذا ([40]):

(٣٨) ابو علي القالي: الامالي، ج٢، ص٤٤ وانظر، الالوسي: بلوغ الارب، ج١، ص٥١.

(٣٩) الالوسي: بلوغ الارب، ج١، ص٥٢.

(٤٠) سعود محمود جابر: شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الاهتم، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧، ص٩٢.

ذَرِيني فإنَّ البُخْلَ يا أُمَّ هَيْثَـــمٍ بصالحِ أَخْلاقِ الرِّجالِ سَـــرُوقُ

ذَرِيني وَحُطِّي في هَوَايَ فإنَّنِـــي عَلَى الحَسَبِ الزَّاكِي الرَّفيعِ شَفِيقُ

وَإِنِّي كَرِيمٌ ذُو عِيَالٍ تَهُمُّنِـــــي نَوائِبُ يُغْشَى رُزْؤُهَا وَحُقُـــوقُ

وبعد هذا العرض، فإنّ الدراسة تؤكّد انّ المراة كانت لوّامة لحوحة على زوجها، تقف له بالمرصاد مانعة إيّاه من الإنفاق، فإنْ شعرت بقلّة المال حثته على تعريض نفسه للمهالك من اجل توفير الرفاهية لها، ولذلك تكثر النصوص الشعرية التي تصف بخل المراة، ومفارقتها لزوجها احياناً حباً في المال(41).

وناقش احمد الحوفي مسالة بخل النساء وعدم تحرُّج الشعراء من نسبة البخل إلى زوجاتهم، ولم ينسبوه إلى امهاتهم واخواتهم وبناتهم، فقال: «إننا نستطيع ان ندّعي انّ هذا تخيّل من الشاعر اراد به ان يعظّم من عزيمته ومروءته، لانّه يكرم حتى حين يلام، والشاعر ادار هذا الخيال على زوجه ولم يدره على أمّه او اخته او ابنته لانّ الزوجة ليست من قرابته...»(42).

ويمكن القول إنّ من دواعي شرف الرجل ان تكون زوجه كريمة مثله؛ لانها من اصهار كرماء، والشعراء صوّروا حقيقة واقعية وهي انّ النساء بخيلات، او على الاقل ابخل من الرجال. ويمكن ان يُعزى سبب البخل إلى ظروف خاصة بالنساء، فهنّ ربّات البيوت والحريصات على زاد الأسرة، فلا يعبأن بثناء يجرُّ نقصان في الاموال، والزوجة هي الصق الناس بزوجها، فهي تلومه وتغضب من سخائه، والزوج يصوِّر هذا

---

(41) انظر حول هذا المعنى على سبيل المثال: زهير بن ابي سلمى: الديوان، ص226؛ والشماخ بن ضرار الذبياني: الديوان، شرح قدري مايو، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994، ص75.

(42) احمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص254.

اللوم ويردّ على زوجه بما ترتضيه نفسه([43]).

ومهما يكن من أمر، فإنّ هناك بعضاً من النصوص التي تدلّ على لوم الأم ابنها على جوده وكرمه، والبنت لأبيها تحثّه على البخل، ولكنها ليست كثيرة بالمقارنة مع لوم الزوجة التي صوّرها الشعراء، وربما لامَتْ الأم ابنها والبنت أباها، ولكن الشعراء تحرّجوا من ذكر ذلك في أشعارهم، ومن النصوص التي جاء فيها لوم الأم ابنها على الجود، قول حُطائط بن يعفر وهو أخو الأسود بن يعفر الشاعر الجاهلي، يذكر لوم أُمه له على جوده([44]):

تَقُولُ ابنَةُ العَبَّابِ رَهْمٌ حَرَبْتَنِي	حُطائِطُ لَمْ تترُكْ لِنَفْسِكَ مَقْعَدَا
إذَا مَا جَمَعْنَا صِرْمَةً بَعْدَ هَجْمَةٍ	تَكُونُ علينا كابْنِ أُمِّكَ أَسْوَدَا
فَقُلتْ ولم أَعْيَ الجَوَابَ: تَأَمّلي	أكانَ هُزَالاً حَتْفُ زَيْدٍ وأَرْبَدَا
أَرِيني جَوَاداً مَاتَ هُزْلاً لَعَلَّنِي	أَرَى ما تَرَيْنَ أوْ بَخِيلاً مُخَلَّدَا
ذَرِيني أَكُنْ لِلْمَالِ رَبّاً وَلا يَكُنْ	لِيَ المالُ رَبّاً تَحْمَدِي غِبَّهُ غَدَا

فالشاعر ينسب دعوة البخل لأُمه التي تلومه على إنفاقه وجوده، وأنها ترى إيثاره غيره بالمال يوجب فقره وهزله، ولكنّه لم يصدع لقولها لانّه لن يموت إنسان لجوده وكرمه، ولن يخلد أحد لبخله.

---

(٤٣) احمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص٢٥٤.

(٤٤) الاصفهاني، (أبو الفرج علي بن الحسين، ت٣٥٦هـ/٩٦٦م): الاغاني، تحقيق لجنة من الادباء، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٣، ج١٣، ص٢٥؛ وانظر، ابو تمام، (حبيب بن اوس الطائي، ت٢٣١هـ/٨٤٥م): ديوان الحماسة، شرح ابي علي المرزوقي، نشره، احمد امين، وعبدالسلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ج٤، ص١٧٣٢، مع وجود خلاف في تحديد المرأة التي يخاطبها الشاعر، وفي بعض الالفاظ. وزيد واربد: هما اخوا الشاعر حطائط.

وقال الاسود بن يعفر ايضاً وقد لامته وعاتبته ابنته سلمى على إنفاقه ماله فيما ينوب قومه من مَحالة، وما يمنحه فقراءهم ويعينهم عليه([45]):

وَقَالتْ لا أَرَاكَ تُليقُ شَيْئَــــاً	أتُهْلِكُ مَا جَمَعْتَ وَتَسْتَفِيــــدُ
فَقُلتُ بِحَسْبِها يَسَرٌ وَعَــــارٌ	وَمُرْتَحِلٌ إذا رَحَلَ الوُفُــــودُ
فَلُومِي إنْ بَدَا لَكِ أَوْ أفيقِــــي	فَقبْلَكِ فَاتَني وَهُوَ الحَميْــــدُ

يتّضح ممّا سبق انّ هذا الموقف من الزوجة يعطي انطباعاً خاصاً عن صورة سلبية وموقف لا يُرضي منها داخل البيت الجاهلي، وبخاصة في مجتمع كان يرى الجود والكرم شيمة وخصلة عربيّة حميدة تورث، وتبعاً لذلك، فإنّ الشاعر نظر إلى هذا الموقف نظرة غضب وسخرية منها، ودليل ذلك انّه لم يكن يحفل بلومها وصدودها.

ب- نفور الزوجة من زوجها بسبب هرمه وضعفه :

من المواقف السلبيّة في الحياة الزوجية والتي عبّر عنها الشعر الجاهلي تعبيراً صادقاً، نفور الزوجة وضجرها وتململها من ضعف الرجل وهرمه، فهي ما انفكّت تؤنّبه وتخرج عن طاعته، وتتوعّده بالشرّ والمتاعب، وهذا الموقف يكاد يكون اشدّ وطأً على الرجل؛ لانّه يرى في نفسه العجز والضعف، فيتألّم ويتحسّر مبدياً الندم من زواجه من امراة لم تراعِ معه حق العشرة الزوجية، حتى تصل بها الأمور إلى طلب الطلاق والمفارقة، وكشف الشعر الجاهلي عن هذا الموقف السلبي الذي لمِسه الزوج في زوجه، فصوّره خير تصوير، ومن ذلك ما قاله المثقّب العبدي يشكو حال زوجه([46]):

---

(٤٥) الاسود بن يعفر: الديوان، تحقيق، نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص٢٤.

(٤٦) المثقّب العبدي: الديوان، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧١، ص٢٧٤؛ وانظر، السجستاني: المعمرون والوصايا، ص٣٣، والقصيدة منسوبة إلى الشاعر عمرو بن ثعلبة من عبد القيس وقد عاش مائتي سنة. والحنف: الميل والجَوْر.

تَهزَّأَتْ عِرْسي واستنكَـرَتْ شَيْبي، فَفيها جَنَـفٌ وازْوِرَارْ

لا تُكثِري هُزْءَاً، وَلا تَعْجَبِي فَلَيْسَ بالشَّيْبِ عَلى المَرْءِ عَـارْ

عَمْرُكِ هَلْ تَدْرِيْنَ انَّ الفَتى بِشَبَابِهِ ثَوْبٌ عَلَيْهِ مُسْتَعَـارْ

فهو يشير إلى ما تبديه زوجه من سخرية واستهزاء به، لانّ الشيب غطّى راسه، وهي صاحبة ميل وجوْر، فطلب منها ان لا تتمادى في السخرية فما الشيب إلاّ وقار للمرء وليس عاراً، ويؤكّد لها انّ المرء لا يبقى على شبابه وإنّما سياتيه يوم يشيب فيه، علّها تكفُّ عن السخرية والاستهزاء.

وقريب من هذه الصورة موقف زوج الشاعر جروة بن زيد الطائي وقد طعن في السن، فصوّر موقف زوجه المعاتبة التي تسبَّبتْ في عذابه، فبدلاً من ان تقف إلى جانبه في هذا العمر اخذت تسخرُ منه وتتملل، فلم يصبر على هذه الحال، فكرهت قربه دون ان يملك من أمرها شيئاً (٤٧):

وَقَالَتْ قَدْ كَبِرْتَ وَقلْتُ حَقَّـاً كَبِرْتُ فَكَفْكِفِي وَدِعِي عِتَابِـي

عِتَابُكِ كُلَّ يَوْمٍ لِي عَـذَابٌ وَمِثْلِي لا يَقَرُّ عَلَى الْعَـذَابِ

فَإِنْ لَمْ تَصْبِرِي وَكَرِهْتِ قُرْبِـي فَدُونَكِ مَا أَرَدْتِ مِنَ اجْتِنَابِـي

ولم تجد المراة حرجاً في طلب الطلاق من زوجها، مُبدية الرغبة في الانفصال عن زوجها نتيجة لما آل إليه من هرم وضعف وشيخوخة، فهذه امراة عُبيد بن الابرص تريه جلّ غضبها وسخطها، فرسم لها صورة كاريكاتيرية عندما طلبت الطلاق والمفارقة، فيصف ملامح وجهها ومطّ حاجبيها، مستخدماً معها كافة السُبل لترضى بهذا العيش، ولكنّها كرهت ما حلّ به من ضعف وقلّة حيلة، ونفاد المال حتى غدا

---

(٤٧) السجستاني: المعمرون والوصايا، ص٥٤.

شيخاً لا حول له ولا قوة، فركنت إلى العاذلين ومضت في رغبتها، يقول الشاعر[48]:

تِلْكَ عِرْسِي غَضْبَى تُرِيْدُ زِيَالِي ... أَلبِينٍ تُرِيدُ أَمْ لِدَلالِ؟

إِنْ يَكُنْ طِبُّكِ الفِراقَ فَلا أَحْـ ... ـفِلُ انْ تَعطِفِي صُدورَ الجِمَالِ

أَوْ يَكُنْ طِبُّكِ الدَّلالَ فَلَوْ فِي ... سَالِفِ الدهرِ والليالي الخَوالِي

ذَاكَ إِذْ أَنْتِ كالمَهَاةِ وإِذْ آ ... تِيْكِ نَشْوَانَ مُرْخِياً أَذْيَالِي

فَدَعِي مَطَّ حَاجِبيكِ وَعِيْشِي ... مَعَنا بالرَّجاءِ والتَّأمَالِ

زَعَمَتْ أَنَّنِي كَبِرْتُ وَأَنِّي ... قَلَّ مَالي وضَنَّ عَنِّي المَوَالِي

وَصَحَا بَاطلي وأَصْبَحْتُ شَيْخاً ... لا يُواتِي أَمْثَالَهَا أَمْثَالِي

أَنْ رَأَتْنِي تَغَيَّرَ اللَّوْنُ مِنِّي ... وَعَلا الشَّيْبُ مِفْرَقِي وَقَذَالِي

فَارْفُضِي العَاذِلِيْنَ وَاقْنِي حَيَاءً ... لا يَكُونُوا عَلَيْكِ خَطَّ مِثَالِ

ويرى بعض الباحثين انّ تجربة الشيخوخة في الشعر الجاهلي تبدو تجربة أصيلة، حيث ينصرف الشعراء في تصويرهم لتجاربهم إلى الاسلوب الضخم يصفون المعاناة من خلال رؤية لها جانب كبير من الصدق، وإنْ كانوا في بعض المواقف يهربون إلى احلام اليقظة، يصوّرون من خلالها قدرتهم على الفعل من خلال مغامرات ترتبط بالخيال أشدّ مما ترتبط بالواقع[49].

ولعلّ الرجل الذي وصل إلى سنّ الشيخوخة يكون أشدّ حاجة إلى زوجة تُحسن إليه وتعطف عليه؛ ولهذا لا يكون منصرفاً إلى تعداد فضائل نفسه باسلوب

---

(٤٨) عبيد بن الأبرص: الديوان، ص١٠٦؛ وانظر، دراسة عبدالغني زيتون: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٩٠. والزّيال: المفارقة، وطبّك: عادتك.

(٤٩) حسني عبدالجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة، القاهرة، ص٤.

فخم رئّان، لأنّه يواجه حالة من الحرمان والعجز فيرى انّه أصبح في عُزلة عن الناس، لدرجة انّ اقرب الناس إليه تطلب المفارقة والتخلّي عنه بعد هذا العمر الطويل.

وتتردّد هذه الصورة في شعر كعب بن زهير، فعندما راته زوجه قد تبدّل لونه وعلا مفرقه الشيب فأخذت تلوم وتعذل على الرغم من انها كبرت وهرمت هي ايضاً، ولكن قساوتها ولومها لا ينتهي عند حدٍّ معينٍ، حتى وإنْ اصاب زوجها الوهن، يقول كعب(٥٠):

أَلا بَكَرَتْ عِرْسِي تَلُومُ وَتَعْــــذُلُ ... وَغَيْرَ الَّذِي قَالَتْ أَعَفُّ وَأَجْمَـلُ

وَلَمَّا رَأَتْ رَأْسِي تَبَدَّلَ لَوْنُــــــهُ ... بَيَاضاً عَنِ اللَّوْمِ الَّذِي كَـانَ أَوَّلُ

أَرَنَّتْ مِنَ الشَّيْبِ العَجِيْبَ الَّذي رَأَتْ ... وَهَلْ أَنْتِ مِنِّي وَيْبَ غَيْرُكِ أَمْثَلُ

كِلانا عَلَتْهُ كَبْرَةٌ فَكَأَنَّمَـــــــــا ... رَمَتْهُ سِهَامٌ في المَفَارِقِ نُصَّـــلُ

وحول هذا المعنى ايضاً قول غذية بن سلمى بن ربيعة الضبي، الذي يصوّر سخرية زوجه أمامة منه، فهو قد هرم وانحنى ظهره بعد ان تقدّم به العمر، فتامل منها ان تدع ما هي عليه من موقف ساخر، لانّ كِبر السن ليس امراً عجيباً، ولا مدعاة للسخرية، يقول(٥١):

هَزِئَتْ أُمَامَةُ أَنْ رَأَتْ هَرَمِــــي ... وَأَنِ انْحَنَى لِتَقَادُمِي ظَهْـــرِي

مَنْ بَعْدِ مَا عَهِدَتْ فَادْلَفَنِـــي ... يَوْمٌ يَمُرُّ وَلَيْلَةٌ تَسْـــــــرِي

حَتَّى كَأَنِّي حَابِلٌ قَنَصَــــاً ... وَالمَرْءُ بَعْدَ تَمَامِهِ يَحْـــــرِي

---

(٥٠) كعب بن زهير: الديوان، صنعة ابي سعيد السكري، تحقيق، حنّا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص٥٢. وارنّت: صوّتت واظهرت الجزع.

(٥١) البحتري، (أبو عبادة الوليد بن عبيد، ت٢٨٤هـ/٨٩٧م): الحماسة، تعليق، الاب لويس شيخو، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ص٢٠٣.

لا تَهْزَئِي مِنِّي أَمَامَ فَمَـــــا ‌ ‌ ‌ ‌ فِي ذَاكَ مِنْ عَجَبٍ وَلاَ سُخْرِ

وكثيرة هي النصوص الشعرية التي تؤكد موقف الزوجة السلبي تجاه زوجها عندما تتقدّم به السنون، ويعلو الشيب مفرق راسه فيتغيّر لونه، ويصاب بالوهن والعجز، ليقابل بالقطيعة والضجر، فلا يجد احداً حوله يعينه على حياته القاسية التي تحتاج إلى زوجة تشعر مع زوجها، وتبقى وفيّة له إلى ان يموت(٥٢).

ج- نشوز الزوجة وصدودها :

من المواقف السلبية للزوجة التي ابرزها الشعراء الجاهليّون، موقف المراة الناشز التي ارتفع صوتها وعلا، وصكّت وجهها عن زوجها بسبب أو بدون سبب، إذ ترفض الانقياد والطاعة له، فتبدي اعتراضها مظهرةً كرهها لهذا الزوج، ممّا يعكس الصورة السلبية لموقفها وعلاقتها مع زوجها، فهذه زوج الشاعر عامر بن الطفيل قد بادرته باللوم والنكران من غير ذنب ارتكبه، وهو بدوره يستغرب هذا الموقف المفاجىء منها، فإذا ما حاول إقناعها وتهدئتها قابلته بالصدود والهجران، يقول الشاعر(٥٣):

وَقَدْ أَصْبَحَتْ عِرْسِي الغَدَاةَ تَلُومُنِي ‌ ‌ ‌ ‌ عَلى غَيْرِ ذَنْبٍ هَجْرُهَا وَصُدُودُهَا

فَإِنِّي إِذا مَا قُلْتُ قَوْلِي فَانْقَضَــى ‌ ‌ ‌ ‌ أَتَتْنِي بِأُخْرَى خُطَّةٌ لا أُرِيْدُهَـــا

فَلا خَيْرَ في وُدٍّ إِذَا رَثَّ حَبْلُـــهُ ‌ ‌ ‌ ‌ وَخَيْرُ حِبَالِ الوَاصِلِيْنَ جَدِيدُهَـــا

---

(٥٢) انظر حول هذا المعنى، (الاخفش الاصغر، ت ٣١٥هـ/٩٢٧م) : الاختياريين، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤، ص١٣٨؛ وانظر، الجاحظ : البيان والتبيين، ج٣، ص١٢٢.

(٥٣) عامر بن الطفيل : الديوان، رواية أبي بكر الانباري عن ثعلب، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩، ص٤٧. والخُطّة : اي حالة اخرى، وتكون الخطة الامر ايضاً.

وينبغي الإشارة إلى انّ حياة الزوج قد تصاب بالخلل والتصدّع، ثمّ الانهيار بعد هجرانه الزوجة، لما له من اثر سلبي في حياة الاسرة وبخاصة اثرها على حياة الرجل والابناء، وتلجأ الزوجة مقابل هذا الصدود إلى طلب المفارقة والطلاق من الزوج.

يقول الشاعر عمرو بن قميئة بن ذريح –وهو من قدماء الشعراء الجاهليين في هذا الشأن–(٥٤):

أرَى جَارَتِي خَفَّتْ، وَخَفَّ نَصِيحُهَا   وَحَبَّ بِهَا لَوْلا النَّوَى وَطُمُوحُهَا

عَلى أنَّ قَوْمِي أشْقَذُونِي فَأصْبَحَتْ   دِيَارِي بِأرْضٍ غَيْرِ دَانٍ نُبُوحُهَا

تُنَفِّذُ فِيهِمْ نافِذَاتٍ فَسُؤْتَنِي   وَأضْمَرَ أضْغَاناً عَليَّ كُشُوحُهَا

فَقلتُ: فِراقُ الدَّارِ أجملُ بَيْنَنَا   وقَدْ يَنْتَئِي عَنْ دَارِ سُوءٍ نَزِيحُهَا

يبدو انّ الشاعر يعيش حالة من الضنك والخلل في حياته، فزوجه لم تعد كما كانت تقدّم له النصيحة وتُبدي له الودّ والوفاء، وهو لا يعرف سبب تبدّل الحال، اهو بُعده عنها في ديار غريبة، ام انّها الغيرة المعتادة عند النساء، ام انها قد لقيت من قوم الشاعر ما لا يسرّها؟ ولكنه يصرّح بعدم المبالاة والاستسلام لهذه الحالة التي آل إليها، ولذلك فإنّ مفارقتها افضل له ممّا هي عليه من صدود ونشوز.

ويعود الشاعر مرّة أُخرى إلى ذكر زوجه «سُليمى»، ولكنه في هذه المرّة يظهر ما تركه النشوز في نفسه من اثر سيّء، وهو بين آلام تعصر قلبه، وهذا الامر يؤكّد الاثر السلبي الذي تتركه الزوجة على البيت بعد طلاقها ومفارقتها لزوجها، فقال

---

(٥٤) عمرو بن قميئة: الديوان، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، ١٩٦٥، القاهرة ص١٤.

يصوّر ما حدث([55]):

يَا ابنةَ الخيرِ إنّما نحنُ رَهْـــنٌ	لِصُرُوفِ الأيام بَعدَ الليَالِـــي
جَلّح الدهرُ وانحَنَى لِي، وَقَدْمَاً	كانَ يُنْحِي القُوى عَلى أمْثالِـي
اقْصَرتْني سِهَامُهُ إذْ رَأتْنِـــــي	وتَولّتْ عنهُ سُلَيْمَى نِبَالِـــي
لا عَجِيْبٌ فيما رأيْتِ، ولكــنْ	عَجَبٌ مِنْ تَفَرْطِ الآجَـــالِ

ومّما يجدر ذكره انّ الشاعر يصل إلى حالة سيئة جرّاء ما تُبديه الزوجة من نشوز وتحرُّش به، وهو مقابل ذلك لا يتوانى عن طلاقها؛ لانّه لم يَعُد يحتملّ مثل هذا الصدود والنكران، ولعلّ ليلة طلاقها تكون عنده اجمل من ليلة العرس، وهذا ما عبّر عنه رجل اسمه ابو موسى حين طلّق امراته، فقال([56]):

تَجَهّزِي لِلطّلاق وَارْتَحِلِـــــي	فَذَا دَوَاءُ المجَانِبِ الشَّـــرِسِ
مَا انْتِ بِالحَنّةِ الوَلـــــودِ وَلا	عِنْدَكِ نَفْعٌ لِمُلْتَمِــــــسِ
لَيْلَتِي حِينَ بِتِّ طَالِقَـــــةً	ألَذُّ عِندي من لَيْلَةِ العُـــرُسِ

ومن الشعراء من كان يستجير بالله طالباً العون منه كي يخلّصه من شرور زوجه الناشز، فالشاعر العوام بن كعب المزني قد طلّق امراته التي نشزت عليه، فلم يكن يملك من الحيلة في مقابلة هذا النشوز إلاّ بتهديدها بالطلاق، على الرغم من ان صاحبه يشير عليه الزواج من امراة اخرى لتكون لها ضرّة في البيت، يقول([57]):

أيَا رَبِّ استَجِيرُكَ مِنْ أمِّ كَامِـلٍ	بِمَا غَدَرَتْ واللّهُ أنْجَحُ طَالِـبِ

(٥٥) عمرو بن قميئة: الديوان، ص٦٥. وجلح الدهر: اي اتى علينا. واقصدني: اصابني ولم يخطئني.

(٥٦) المرزباني: معجم الشعراء، ص١٦٤.

(٥٧) ابن عبد ربه، (احمد بن حمد بن عبد ربه الاندلسي، ت٣٢٧هـ/٩٣٨م): العقد الفريد، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٩، ج٦، ص١٣٠.

يقولُ خليلٌ: أو تُباشرُ ضُــــرّةٌ … تُريها نهاراً طامِسَاتِ الكوَاعِبِ

رَأيْنَكِ لمّا أنْ بَدَتْ مِنْكَ صَفْحةٌ … مِنَ الامرِ لا تَرعِينَ وَصلاً لِغائِبِ

وتكاد صورة النفور والنشوز عند الزوجة تبدو أكثر وضوحاً عند زوج الشاعر الجميح، إذْ يذكر الشاعر صدود زوجه عنه، وكأنّها قد أصيبت بالمسِّ والجنون، فسمحت لرجل من أعدائه أن يلعب بعواطفها ويقنعها بالمفارقة، فغدت صُمتاً لا تتكلّم معه، فقال الجميح مصوّراً نشوزها(٥٨):

أمْسَتْ أُمَامَةُ صَمْتاً مَا تُكَلِّمُنـــا … مَجْنونَةٌ أمْ أحَسَّتْ أهْلَ خَــرُّوبِ

مَرّتْ بِراكِبٍ مَلْهُوزٍ فقالَ لَهَــــا: … ضُرّي الجُمَيْحَ وَمَسِّيهِ بِتعذيـــبِ

ولو أصَابَتْ لَقالَتْ، وهيَ صَادِقَـةٌ … إنَّ الرِّياضَةَ لا تُنصِبْكَ للشَّيـــبِ

يَأبَى الذُّكاءُ ويأبَى أنَّ شَيْخَكُــمُ … لَنْ يُعطي الآنَ عَنْ ضَرْبٍ وتَأديبِ

أمّا إذا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمُجْرِيَــةٌ … جَرْداءُ تَمْنَعُ غيلاً غيرَ مَقــرُوبِ

وَإنْ يَكُنْ حَارِثٌ يَخْشَى فَذُو عَلَقٍ … تَظَلُّ تَزْجرُهُ مِنْ خِشيَةِ الذِّيْـــبِ

فإنْ يكُنْ اهلُهَا حَلُّوا عَلَى قِضَةٍ … فإنَّ اهلي الاولى حَلُّوا بِمَلْحُوبِ

لَمّا رَأتْ إبِلي قَلَّتْ حَلُوبَتُهــــا … وكُلُّ عامٍ عليها عَامُ تَجْنِيــــبِ

ابْقَى الحَوَادِثُ منها وهي تَتْبَعُهـا … والحَقُّ صِرْمَةَ راعٍ غيرُ مَغْلــوبِ

كأنَّ رَاعيْنَا يَحْدُو بِهَا حُمُــــراً … بينَ الأبَارِقِ مِنْ مَكْرَانَ فاللُّــوبِ

فإنْ تَقرّي بِنا عَيْنَاً وتَخْتَفِضِــي … فِيْنَا وتَنْتَظِري كَرِّى وتَغرِيبِـــي

(٥٨) المفضّل الضبّي: المفضليات، ص٣٤-٣٦، والجميح لقب للشاعر، واسمه منقذ بن الطماح بن قيس ابن طريف بن ثعلبة، احد فرسان العرب في الجاهلية بيوم جبلة من أيام العرب، وبه قتل. وانظر، البكري: سمط اللآلىء، ج١، ص٣٠. وأهل خروب: قوم زوج الشاعر. وملحوب: ماء لبني أسد على رأس تل.

فَأَقْنِي لَعَلَّكِ أنْ تَحْظِي وتَحْتَلِبِـي ... فِي سُحْبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّأنِ مَنْجُوبِ

لقـد آثرت إثبـات النص كـامـلاً كـمـا جاء في المفـضليـات، لأنّه في الحقـيـقـة يكشف عن تجربة مريرة للشاعر مع زوجه، وفي الوقت نفسه يبرز تلك المشاجرة الزوجية التي حدثت بينه وبين زوجه التي أبدت منها سلوكاً غير مرغوب فيه، وكانّ القارىء على مقربة من هذا الحدث، فضلاً عمّا فيه من واقعية وجِدّة في تصوير الواقع الماساوي كما هو.

ثمّ يعقد الشاعر مقارنة بين انسابه وانساب زوجه، فهي وإن كانت من بيت عز وشرف، فاهله ايضاً اصحاب مكانة مرموقة من بيوتات يقطنون مكاناً حصيناً، وفيه ماءٌ وخصب، وربما كان الفقر الذي حلّ بالجميع سبباً في نشوز الزوجة، إلى جانب غربتها عن قومها، ومع ذلك فإنّه يرتجي منها ان تقيم عنده وتحفظ حياءها، وكانّه يكشف عن حبّه لها رغم صدودها وقطيعتها له.

ويرى بعض الدارسين في مثل هذه النصوص التي يتجلّى فيها موقف المراة السلبي من زوجها انّ الشعر الجاهلي قد عكس راي الشعراء في المراة من حيث أنّها لا تُنعت بشيمة كريمة، ولا تتّصف بالجليل من الخلال، ولا تعرف الوفاء والبقاء وعلى العهد، وإنّما تميل حيث الشباب والمال، وتنفر من العجز والفقر(٥٩).

وترى الدراسة انّ مثل هذا الحكم لا يمكن تعميمه، لانّ الشعر الجاهلي صوَّر مواقف إيجابية للزوجة تجاه حياتها الأُسرية، كاحترامها زوجها والوقوف إلى جانبه، وهذا ما سياتي الحديث عنه فيما بعد. والشاعر كعب بن زهير قد نشزت زوجه

---

(٥٩) عبّاس بيّومي: الهجاء الجاهلي، صوره واساليبه الفنية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥، ص٥٣.

وتعالت عليه، فهو قد وصف ملاحاتها واصفاً إيّاها بالجهل والطيش؛ لأنّها قد تنكّرت له دونما سبب يذكر، فأخذ يناشدها الرشاد والتخلّي عمّا هي عليه من الصدود وتبدُّل الحال؛ لأنّه لا يحتمل الذلّ والهوان، يقول(٦٠):

بَكَرَتْ عَلَيَّ بِسُحْرَةٍ تَلْحَانِـــي	وكَفَى بِها جَهْلاً وطَيْشَ لِسَـانِ
وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ مَنْ هُوَ ناصِحٌ	لِيْ عَالِمٌ بِمآقِط الخُـــلاَّنِ
حَتَّى إِذَا بَرَتْ العِظَامَ زَجَرْتُهَــا	زَجْرَ الضَّنِينِ بِعِرْضِهِ الغضْبَـانِ
فرأيْتُها طَلَحَتْ مَخَافَةَ نَهكَـةٍ	مِنِّي وبـــادِرةٍ وأيِّ أوَانِ
ولقد عَلمتِ وانتِ غيرُ حَليمـةٍ	ألاَّ يُقَرِّبُنِي هَوىً لِهَـــوانِ
هَبَلَتْكِ أُمُّكِ هل لديْكِ فَتُرْشِدي	فِي آخرِ الأيَّام مِنْ تِبْيَـــانِ
وتنكَّرَتْ لي بعدَ وُدٍّ ثابِـــتٍ	أنّى تجامُعُ وصلِ ذِي الالـــوَانِ

إنّ الشعراء لم يجدوا حرجاً من ذكر مواقف الزوجة السلبية، فهم صوّروا شيئاً ليس باليسير من حياتهم الزوجية داخل الأُسرة، وهذه المواقف السلبية كان لها صدىً واضح في الشعر الجاهلي(٦١).

وهذا الامر لا ينفي وجود نصوص شعرية كثيرة تصوّر الموقف الإيجابي للمرأة تجاه زوجها في الاسرة.

---

(٦٠) كعب بن زهير: الديوان، ص٥٧، والمآقط: جمع مأقط وهو المجمع، وملتقى الحرب.

(٦١) انظر على سبيل المثال: ابن قتيبة، (ابو محمد عبدالله بن مسلم، ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م): عيون الاخبار، تحقيق، يوسف علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٤، ص٤٣.

د- مواقف وصور سلبية أخرى بين الزوجين :

يبرز في الشعر الجاهلي مواقف وصور سلبية أخرى غير تلك الصور السابقة، وهي وإنْ كانت قليلة، إلاّ أنها تُعطي انطباعاً بيّناً عن العلاقة بين الزوجين داخل الأسرة، ومن خلال هذه المواقف والصور المتعدّدة يمكن معرفة كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية آنذاك .

ومن هذه المواقف اتّهام الرجل امراته بالغدر والخيانة وكأنّه لا يثق بها، وبخاصة إذا تركها رَدْهاً من الزمن، فهذا رجل من بني عامر بن صعصعة تزوّج امراة من قومه فخلّفها حاملاً، وخرج في بعض أمره، فولدت له ابناً، ولمّا نظر إليه فإذا هو احمر غضب، ازبُّ الحاجبين([62])، فدعاها وانتضى السيف، فانشا يقول([63]) :

لا تَمْشِطِي رَأْسِي ولا تَفْلِينـــي وَحَاذِرِي ذَا الرِّيْقِ في يَمِينِـي

وَاقْتَرِبِي دُونكِ اخْبِرِيــــــــي مَا شأْنُهُ أَحْمَرَ كَالهَجِيْـــــنِ

خَالَفَ أَلوانَ بَنِيَّ الجَـــــوْنِ

ثم قالت تجيبه لتدفع عن نفسها هذه التهمة، وتقنعه بصون شرفه في غيبته([64]) :

إنَّ لَهُ مَنْ قِبَلي أَجْـــــــدَادَا بِيْضُ الوُجُوهِ كُرُمَاً أَنْجَـــادَا

مَا ضَرَّهُم إنْ حَضرُوا امجَـــادَاً أو كافحوا يَوْمَ الوَغَى الأنْدَادَا

ألاّ يكُونَ لَوْنُهُم سَـــــوَادَا

والزوجة قد تكون وفيّة لقومها وتفضلهم على قوم زوجها، فهذه زوج الشاعر

(٦٢) اربُّ الحاجبين : كثرة شعر الذراعين والحاجبين والعينين

(٦٣) المرزباني : اشعار النساء، ص١٨٢ وانظر، أبو علي القالي : الأمالي، ج١، ص٣٥ .

(٦٤) المصدر السابق نفسه، ص١٢٥ .

أُحَيْحة بن الجلاح قد غدرت بزوجها عندما أراد الغارة على قومها، فلمّا علمت تمارضت وشكَتْ راسها، فبات يعصبها حتى دنا الفجر، فانسلّت لتنذر قومها، وقد جعلت ذلك خديعة لزوجها ليثقل ويتردّد في القيام بالغارة، فقال الشاعر مصوّراً هذا الموقف(٦٥):

تَبُوعٌ لِلْحليلة حَيْثُ كَانَــــتْ ... كَمَا يَعْتَادُ لُقحَتَهُ الفَصِيْـــلُ

إِذَا مَا بِتُّ أَعْصِبُهَا فَبَاتَـــــتْ ... عَلَيْ مَكَانُها الحُمَّى النُّشُـولُ

لَعَلَّ عِصَابَهَا يُبْغِيكَ حَرْبَـــاً ... وَيأتيهم بِعَوْرَتِكَ الدَّلِيْــــلُ

ومّما يلاحظ في ضوء دراسة مثل هذه الصور والعلاقات السلبية بين الزوجين انّ الزوجة ترسم لزوجها صورة سلبية تتجلّى في هجائها المستمر له، مع إبداء السخرية التي يتخللها الندم على الزواج منه احياناً، ويبدو ذلك في قول امراة تدعى اميمة وهي شاعرة جاهلية تذمّ زوجها(٦٦):

إنّي نَدِمتُ ما كانَ مِنْ عَجَبِـــي ... وأقْصَرَ الدَّهرُ عَنّي ايَّ إقْصَـــارِ

فَليْتَنِي يَومَ قالوا أنْتِ زوجتُـــهُ ... أَصَابَنِي ذُو نُيُوبٍ سَمُّهُ ضَـارِي

يَا ربِّ إنْ كُنتَ في الجنّاتِ مُدخلَهُ ... فاجعلْ امُيمةَ ربَّ النّاسِ في النّارِ

فالشاعرة تظهر الندم على زواجها من رجل لم تتوافر فيه الصفات التي كانت تتوخّاها فيه، ولذلك تمنّتْ ان تكون قد شربت السّم وماتت قبل ان تكون حليلة له، وهي لا

---

(٦٥) القرشي، (ابو زيد محمد بن ابي الخطاب، ت ١٧٠هـ/٧٨٦م): جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق، علي محمد البجاوي، دار النهضة، الفجالة، القاهرة، ص٥١٩. والشاعر هو أحَيْحة بن الجلاح بن قريش بن كلفة بن عوف، من الشعراء الجاهليين.

(٦٦) عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠، ص٣٣٢.

تتمنّى جواره والقرب منه حتى وإن كان مدخله في الجنان، فهي تفضّل دخول النار على القرب منه.

ومن خلال الاطلاع على النصوص الشعرية التي بيّنتْ العلاقات السلبية عند الزوجين في العصور اللاحقة، يبدو انّ المرأة في بعض الأحيان تسترسل في رسم الصور السلبية لزوجها، محاولة التعرّض له بالسخرية والاستهزاء، ومن ذلك على سبيل المثال قول امرأة تذمّ زوجها قتادة بن مُغْرِب اليشكري([67]):

حَلفْتُ فَلَمْ اكذِبْ، وإلاّ فَكُلُّ مَا مَلَكْتُ لِبَيْت اللّهِ أُهديهِ حَافِيـــةْ

لو انّ المنايا اعرَضَتْ لاقتَحَمْتُها مخَافةَ فيهِ، إنَّ في فيهِ داهِيَـــةْ

فَما جَيْفَةُ الخِنْزير عِنْدَ ابنِ مُغْرِبِ قَتَادةَ إلاّ ريحُ مِسكٍ وغاليَـــةْ

فَكَيفَ اصطِباريَ يَا قَتادةُ بَعدَما سَمِعْتُ الذي مِنْ فِيكَ أتأى صِماخِيهْ

فزوجها صاحب داهية ومكر، ولذلك فإنّها تعرّض نفسها للمنايا والمهالك علّها تجد الراحة والخلاص منه، وقد استوت عندها جيفة الخنزير وريح المسك، حتى غدت لا تطيق مجالسته بعد أن نفد صبرها.

وقالت أُم الضَّحَّاك المحاربية وكانت تحت رجلٍ من الضباب فطلّقها([68]):

لا يَامَنُ بعدي عَطيَّةُ حُـــرَّةً مِنَ النَّاسِ اوْ جارٍ كريمٍ يُجاوِرُهْ

وكنتُ وإيَّاهُ كَذِي الكلبِ لَمْ تَزلْ يُسَمِّنُهُ حتى اسْمَدَدَّ يُساوِرُهْ

فَلمَّا أبا إلاّ الحماقَة لمْ أجِـدْ لَهُ مِثْلَ ما يُكوَى فَيُنفِحُ ناظِـرُهْ

فزوجها بعد أن طلّقها أصبح رجلاً لا يامنه جاره، وهي تَرى حياتها معه كحياة

---

(٦٧) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٤، ص١٥١٧، وقتادة: زوج المرأة وهو الشخص المهجو.

(٦٨) عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات، ص٢٩٩؛ وانظر، ابو علي القالي: الأمالي، ج٢، ص٨٦-٨٧.

الكلب الذي يسمِّنه صاحبه دونما فائدة مرجوة منه.

ويبدو انّ الزوجة قد تتعرُض إلى هجاء قوم زوجها، فهذه غضوب وهي إحدى نساء بني ربيعة بن مالك بن زيد بن مناه بن تميم، وكانت شاعرة ناكحاً في بني طُهيَّة ثمّ في بني سبيع، فكانت مع زوجها زماناً، ثمّ تزوّج عليها امرأة منهم فقالت تهجوهم([69]):

بَنُو سُبَيْعٍ زَمَعُ الكِــــلابِ	لَيْسُوا إلى سعدٍ وَلا الرِّبَــــابِ
ولا إلى القبائِل الرِّغَــــابِ	كمْ فيهمْ مِنْ طَفلةٍ كَعَــــابِ
وكَعْاءَ ذاتِ ركبٍ قَبْقَــابِ	خَبيثَةُ المُشْعَرِ في الثِّيَــــابِ

فبنو سبيع في نظرها دوماً مع الكلاب وليسوا منتمين إلى سعدٍ أو إلى الرباب، ولا يمتُّون بصلةٍ إلى أيّة قبيلة من القبائل العربية.

وتتوالى هذه الصور بكثرة في الشعر الجاهلي، فالزوجة إنْ رأت من زوجها شراً يسيراً بادرته بالسخرية والاستهزاء، وقابلته بالهجاء حتى تجعله امْراً لا يستحق الحياة([70]).

والرجل في الجاهلية كان حريصاً على ان تلد زوجه عدداً من الابناء الذكور، فإذا ما بُشِّرَ بالانثى اكفهرَّ وجهه واسود، ولا يفتأ ان يتوعّد زوجه بالمفارقة، فهذا شيخ من الاعراب قد تزوُّج جارية من رهطه، فطمع ان تلد له غلاماً، فولدت له جارية،

(٦٩) محمد بن حبيب، (ابو جعفر محمد بن حبيب، ت ٢٤٥هـ/٨٥٩م): اسماء المغتالين من الاشراف، ضمن نوادر المخطوطات، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٧٢، ج٢، ص٢٧٤. وزَمَعُ: الشعرة التي خلف الرُّسغ، او الهنَّة الزائدة الناتئة فوق ظُلف الشاة.

(٧٠) انظر حول هذا الموقف، الاصمعي: الأصمعيات، ص٢٣٤.

فهجرها وترك منزلها عقاباً لها على شيء لا علاقة لها به، فصوّرت موقفه السلبي هذا بقولها([71]):

ما لأبي حَمزةَ لا يأتينَـــا　　يَظَلُّ في البيتِ الذي يَلينَـــا
غَضبانَ انْ لا نَلدَ البَنِيْنَــــا　　تَاللّهِ ما ذلِكَ في ايْدِيْنَــــا
وإنّما نأخذُ ما أعْطِينَــــا

وربّما تصل الأمور بالرجل إلى طلاق زوجه إنْ لم يرتجِ منها النسل الذي يرغب فيه من الذكور، وهذا الموقف ظهر عند قتادة اليشكري عندما طلّق زوجه لأنها لم تلد له غلاماً، ولأنها ابدت نشوزاً كما مرَّ سابقاً، فقال([72]):

تجهّزي لِلطّلاقِ واصْطَبِـــري　　ذاكَ دَوَاءُ الجوامِح الشُّمُــــسِ
مَا أنت بالحنّةِ الولــــودِ ولا　　عندكِ خيرٌ يُرجَى لِملْتَمِـــسِ

وهذا الموقف يؤكد حرصهم الشديد على ان يكون لهم نسل من الذكور يتفاخرون بهم في محافلهم، طمعاً في تحقيق السيادة والشرف في المجتمع القبلي.

وكما هجت الزوجة زوجها، فإن الزوج أيضاً تعرض لزوجه بالهجاء، فرسم لها صورة سلبية، ومن ذلك قول أعرابي في امرأته يذمها ويهجوها([73]):

وَلا تَستَطيعُ الكُحْلَ مِنْ ضِيْقِ عَيْنِها　　فَإنْ عَالَجته صارَ فوقَ المحَاجِـــرِ
وفي حَاجِبَيْها حَزّةٌ لِغَـــــرارَةٍ　　فإنْ حُلِقَا كَانا ثلاثَ غرائِـــرِ
وثَدْيَانِ أمّا واحِدٌ فَكَمْـــــوَزَةٍ　　وآخرُ فيه قِربةٌ لِمسَافِـــــرِ

---

(٧١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج٤، ص٤٧.

(٧٢) البكري: سمط اللآلىء، ج١، ص٩١-٩٢.

(٧٣) ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٤، ص٣٦.

ومن الشعراء من تضجّر لطول حياة امراته، وهذا الأمر لا بدّ ناتج عن كرهه لها، لما تبديه من نشوز وصدود، ومن ذلك قول احد الأعراب وقد ضجر من طول حياة زوجه[74]:

ثلاثينَ حَولاً لا ارَى مِنكِ راحَـةً لِهنَّكِ في الدُّنْيا لباقِيَةُ العُمْـرِ
فإنْ انفلتْ من حَبْلِ صعبةِ حُـرَّةٍ اكُنْ مِنْ نِساءِ النَّاسِ في بيضةِ العُقْرِ

ومنهم من كان يلجأ إلى الزواج من امراة ثانية حلاً لمشاكله، فهو عندما يرى من زوجه الأولى ما لا يسرّه من الصدود والنشوز، وعدم توفير الراحة والطمأنينة، فإنّه يلجأ للبحث عن امراة أخرى لعله يجد فيها صفات المراة الصالحة، ولكن الشاعر يفاجأ بحياة جديدة تشوبها الشوائب وتعصف بها الريح، فتشتد الخصومة والنزاع بينه وبين زوجه الثانية، إلى انْ يصل إلى مرحلة يائسة يندم فيها ندماً كبيراً على هذا الأمر الجلل الذي قدم عليه دون وعي وتفكير.

ويصوّر الشاعر جران العود النميري، هذا الموقف تصويراً دقيقاً عندما وقع فريسة هذا النوع من الزواج، فهو قد تزوّج امراة ثانية متفائلاً بحياة هنيئة، يتوافر فيها

(٧٤) ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٤، ص٤٣.

كافة سُبل الراحة والطمانينة، ولكن انّى له هذا؟ يقول الشاعر[٧٥]:

ألا لا يَغُرَّنَّ امرءاً نَوْفَلِيَّـــــةٌ	على الرَّأْسِ بَعْدِي اوْ تَرائِبُ وُضَّـحِ
ولا فاحِمٌ يُسْقَى الدِّهَانَ كَأَنَّـهُ	أَسَاوِدُ يَزْهَاهَا لعَيْنَيْكِ أَبْطَـــحُ

هذا مطلع قصيدة الشاعر التي بداها باوصاف المراة، وكانّه يقول إنَّ زوجه الثانية امراة جميلة صاحبة صدر جميل، ولها شعر اسود، وتلبس من الصوف ما تضعه على راسها ثم تختمر عليه، ولكن هذه الاوصاف خدعت الشاعر؛ لانّه بعد ذلك لقي منها الجحيم والنشوز الذي كان في غِنى عنه.

ثم يمضي الشاعر في ذكر اوصافها إلى ان يُصرِّح بما رآه منها من مواقف سلبية لا تليق بالأزواج، فقال[٧٦]:

لَقَدْ كانَ لي عَنْ ضُرَّتينِ عَدِمْتَنِـــي	وَعَمَّا أُلاقِي منهما مُتَزَحْـــزِحُ
هِيَ الغُولُ والسِّعلاةُ حَلْقِي منهُما	مُخَدَّشٌ ما بينَ التَّراقِي مُجَـــرَّحُ

فالشاعر يظهر حقيقة ما رأى من هذا الزواج، ويبدو انّ الزوجتين قد اتّفقتا عليه،

---

(٧٥) جران العود النميري: الديوان، صنعة ابي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق، نوري حمودي القيسي، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٢، ص٣٧. وجران العود شاعر قديم اسمه الحارث بن عامر، وقيل المستورد وهو شاعر من بني نمير، وقد اختلفت المصادر في تحديد عصره واغلبها لم يشر إلى الفترة الزمنية التي عاش فيها، واشار بعضها إلى انّه شاعر جاهلي، والارجح انّه من مخضرمي الجاهلية والإسلام. انظر حول ترجمته: ابن قتيبة، (عبدالله بن مسلم، ت٢٧٦هـ/ ٨٨٩م): الشعر والشعراء، تحقيق، احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج٢، ص٧١٨؛ وانظر، البغدادي: خزانة الادب، ج١٠، ص١٨. وعفيف عبدالرحمن: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الاموي، ط١، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٦، ص٥٣؛ وانظر ايضاً، الزركلي: الاعلام، ط٩، دار العلم للملايين، بيروت، ج٣، ص٢٥٠؛ والنوفلية: ضرب من المشط، وهي ايضاً شيء تتخذه الاعرابيات من الصوف، فتضعه المراة على راسها. ويزهاها: يرفعها. والأبطح: وادٍ فيه رمل وحجارة. والفاحم: الشعر الاسود.

(٧٦) جران العود: الديوان، ص٣٩.

فلاقي منهما الويل، فدعاه ذلك إلى تشبيهما بالغول والسعلاة.

ثمّ يمضي الشاعر في تصوير ما كانت عليه الزوجة الجديدة التي عاجلته بالبغضاء، وإظهار الشرّ حتى وهي في أيام زواجها الأولى، إذْ ما يزال المسك ينفح من ثيابها، وتبدأ المعركة والخصومات، ونتيجة لهذا العراك أغمي عليه، فالقت به إلى الماء ليعاود نشاطه ثم تعيد الكرّة بعد ذلك، يقول الشاعر جران يصوّر ذلك[٧٧]:

لَقَدْ عَالَجَتْني بالنَّصاءِ وَبَيْتُهَـا جَديدٌ وَمِنْ أَثْوابِها المِسْكُ يَنْفَـحُ

إذا ما انتصَيْنَا فَانْتَزَعتُ خِمارَها بَدَا كاهِلٌ مِنْها وَرَأْسٌ صَمَحْمَـحُ

تُداوِرُني في البيتِ حتَّى تَكُبَّني وَعَيْني من نحو الهَدَاوَةِ تَلْمَـحُ

وَقَد عَلَّمَتْنِي الوَقْذَ ثُمَّ تَجرُّنـي إلى الماءِ مَغْشِيّاً عليّ أُرَنِّـحُ

وَلَمْ أرَ كالمَوْقُوذِ تُرجَى حَيَاتُـهُ إذا لَمْ يَرُعْهُ الماءُ سَاعَةَ يَنْضَـحُ

ويبقى الشاعر على هذه الحالة لا يجد امامه إلاّ محاولة إغرائهما بالمال حتى تتركاه على حاله، فيلجأ بعدها إلى الله ليخلّصه مما هو فيه من هاتين الزوجتين، ومن ثمّ طلب المشورة من رفاقه لعله يجد عندهم حلاً لهذه المعضلة في حياته، إلاّ انّه آثر هجرها؛ لانّه رأى منها إلى جانب الشراسة الخديعة والخبث والغدر، يقول[٧٨]:

خُذَا نِصْفَ مَالي واتْركا لِي نِصفَهُ وَبِينا بِذَمٍّ فالتَّعـزُّبُ أرْوَحُ

فَيا ربِّ قَدْ صَانعتُ عَاماً مُجَرَّمَاً وَخَادَعْتُ حتى كادَت العينُ تَمْصَحُ

وَرَاشَيْتُ حَتَّى لَوْ تَكَلَّفَ رِشْوَتي خَليجٌ مِنَ المُرَّانِ قَد كان يَنْـزَحُ

(٧٧) جران العود: الديوان، ص٤٠. والصمحمح: الاصلع الشديد الغليظ، وقيل: الصلب الشديد. والوقذ: ان تضربه حتى تتركه وقيذاً.

(٧٨) المصدر السابق، ص٤١، وتمصح: اي يذهب ماؤها. وقوله كيف اجمح: اي كيف اهرب. وتصبّر عينيها: اي تحمل حواليهما الصبْر.

أَقُولُ لأَصحَابِي أسِرُّ إليهـــــمُ   لِيَ إنْ تَجْمَحَا كَيفَ أجْمَـــــحُ
أأتْرُكُ صِبْيَانِي وأَهْلِي وأَبْتَغِـــي   مَعَاشاً سِواهُم، أمْ أقِرُّ فَأُذْبَـــحُ
ألاقي الخَنا والبَرْحَ مِنْ أمِّ حَـازِمٍ   وَمَا كُنتُ ألْقَي مِنْ رُزَينَةَ أبْـــرَحُ
تُصبِّرُ عَينيها وَتَعصِبُ رَأسَهَـــا   وَتَغدُو غُدُوَّ الذِّئبِ، والبومُ يَضْبَحُ

ويسترسل الشاعر في رسم صور سلبية زاخرة بالتشبيهات المضحكة، حتى ليكاد يشرك القارىء معه في مأساته ليصبّ جلَّ سخطه عليهما، وكانّه قطع الرجاء والأمل من المرأة التي توفر لزوجها الحياة السعيدة المليئة بالبهجة والسرور(٧٩).

وهذه الحالة التي آل إليها الشاعر نجدها عند رفيقه الرحال النميري(٨٠) الذي تزوّج من امرأة ثانية، فلقي منها مثلما لقي جران العود، فهجاها ووصف ما بها من شراسة ونشوز، مشيراً إلى انّه اغترّ بخضابها وجمالها كما اغترّ صاحبه جران بجمال امرأته، حتى تمنّى ان يكون النمر قد زُفّ إليه في ليلة زواجه بدلاً منها، قال الشاعر(٨١):

فَإنْ جَلَسَتْ وَسطَ النِّساءِ شَهَرْتُها   وإنْ هِيَ قَامَتْ فَهِيَ كامِلَةُ الشِّبْرِ
فَلَمَّا بَرَزْنَاها الثِّياب تَبَيَّنَـــــتْ   طِمَاح غُلامٍ قَد أجَدَّ بِهِ النَّفْـــرِ
دَعَانِي الهَوى نَحوَ الحِجَازِ مُصَعِّداً   فإنّي وإيَّاها لمختلِفَا النَّجْـــــرِ
ألاَ لَيْتَهُم زَفُّوا إلَيَّ مَكانَهَــــــا   شَدِيْدَ القُصَيْرِي ذا عَرامٍ مِنَ النَّمْرِ

---

(٧٩) انظر دراسة احمد الخليل: الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، رسالة دكتوراة، جامعة حلب، ١٩٨٩، ص١٥٨-١٥٩.

(٨٠) الرّحال بن علدرة بن المختار بن بخيط النميري، صاحب جران العود النميري، انظر، البغدادي: خزانة الأدب، ج١٠، ص٢٠؛ وجران العود: الديوان، ص٤٦.

(٨١) جران العود: الديوان، ص٤٩. والقصيري: آخر الاضلاع، اراد شدّة المتن. وذا عرام: ذا شرّ.

ومهما يكن من أمر فإنّ مثل هذه المواقف السلبية تتردّد في الشعر الجاهلي، ويبدو أنّ الشعراء في الغالب كانوا يقفون من الزوجة موقفاً سلبياً، فهي في نظرهم دائمة اللوم والضجر، تميل مع من تحب وتريد، وتصدّ بوجهها وتنشز على زوجها متى شاءت، وهي تُبدي مواقف زوجها بصورة سلبية، لا ترى فيه الخير والرجاء في كافة أحواله، حتى وإن كان غنيّاً كثير المال فإنّه لم يسلم من لسانها.

ثالثاً : المواقف والصور الإيجابية بين الزوج والزوجة في الشعر الجاهلي :

إنّ الصور السلبية التي أظهرها الشعراء للمرأة في حقيقة الأمر لا تنفي وجود مواقف وصور إيجابية بين الزوج وزوجه، فهي رفيقة الدرب، وحافظة السر، لها احترامها ومنزلتها عند الزوج في المجتمع الجاهلي، وبخاصة الزوجة التي تتوافر فيها تلك الصفات التي يحبها الزوج، كالوفاء والإخلاص وحفظ السر، وعدم النشوز والتعرّض له بالمهانة.

والمرأة الجاهلية في كثير من الأحيان كانت حريصة على رضى زوجها، حيث كان لها مواقف إيجابية التفت إليها الشعراء وأعطوها حقّها، فصوّروا تلك المواقف تصويراً دقيقاً، وستعرض الدراسة لهذه المواقف من خلال استقراء أهم النصوص الشعرية التي وصلتنا.

أ- خوف المرأة على زوجها وحرصها على حياته :

من المواقف والصور الإيجابية للمرأة تجاه حياتها الزوجية، خوف المرأة الدائم على زوجها، وهذا الخوف إنْ دلَّ على شيء فإنما يدلّ على مكانة الزوج في الأسرة، فالزوجة مطمئنة مستقرة في حياتها ما دام زوجها بجانبها، لأنّه ربُّ الأسرة

وعميدها. والخوف من هلاك الزوج وموته صورة تبدو جلية في الشعر الجاهلي، وتبلغ درجة وضوحها عند زوجة الشاعر عروة بن الورد فهي دائماً تخشى عليه من الهلاك والموت جرّاء تعريض نفسه للمعاطب والويلات، فقال الشاعر عروة بن الورد موضّحاً هذا الموقف(٨٢):

تَقولُ: الا أقْصِرْ مِنَ الغَزْوِ واشْتَكِي ... لَهَا القَوْلَ أحْوَرُ العَيْنَيْنِ دَامِـــعُ

سَاغْنيكِ عَن رَجع المَلامِ بِمُزْمِـــعٍ ... مِنَ الامرِ، لا يَعْشُو عليهِ المُطَاوِعُ

لَبُوسٍ ثِيَابَ المَوْتِ، حتى إلىَ الَّـذي ... يُوَائِمُ إمَّا سَائِمٌ، أوْ مُصَـــارِعُ

فالشاعر يكثر من الغزو وخوض المعارك معرّضاً نفسه للموت، وهو يلبس ثوب الموت ويُعدّ نفسه ليحصل على المغانم، فيعود بها الى زوجه، ولكنها تطلب منه أن يقلل من هذه المعارك حرصاً على حياته، وخوفاً عليه من الهلاك.

والزوجة لا تقف عند حد الطلب من زوجها وإنّما تستمر في الملاحاة واللوم، لعلّه يكف عن هذه الحياة غير المستقرّة التي تسبّب لها الفزع والخوف، ولكنَّ الشاعر ردَّ عليها بأنّ ما يقوم به هو أمر واجب عليه، فهناك حقوق لا بدّ من الوفاء بها، يقول عروة بن الورد أيضاً (٨٣):

أقِلّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا بْنَتَ مُنْـــذِرٍ ... وَنامِي، وإنْ لَم تَشتَهِي النَّومَ، فاسْهَرِي

تَقولُ: لَكَ الويلاتُ هَل انتَ تارِكٌ ... ضُبُوءاً بِرَجْلٍ تَارَةً، وَبِمَنْسَـــرِ

وَمَستَثْبِتٌ فِي مَالِكَ العَامَ، إنَّنِـي ... أرَاكَ عَلَى أقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكَـــرِ

(٨٢) عروة بن الورد: الديوان، ص٩٩؛ وانظر حول هذا المعنى، المصدر نفسه، ص١٠٧؛ وانظر ايضاً، الاصمعي: الاصمعيات، ص٧٣.

(٨٣) عروة بن الورد: الديوان، ص٦٦-٧٠؛ وانظر، شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ط٩، دار المعارف، القاهرة، ص٤٨٥؛ وانظر، الاصمعي: الاصمعيات، ص٤٣، مع وجود خلاف في بعض الابيات.

فَجُوعٍ لأَهْلِ الصَّالحينَ، مَزَلَّـــةٍ   مخوف رِدَاها أن تُصيبَك، فَاحْـذَرِ

أَبَى الخَفْضَ مَنْ يَغْشاكَ مِنْ ذِي قَرابَةٍ   وَمِنْ كُلِّ سَوْدَاءِ المعاصِمِ تَعْتَـــرِي

وَمُسْتَهْنِيءٍ، زَيْدٌ أَبُوهُ، فَـلا أرى   لَهُ مَدْفَعاً، فَاقْنِي حَيَاءَكِ وَاصْبِـرِي

وكثيراً ما كان يتحدّث عروة بن الورد عن حرص زوجه على حياته ومصيره، ويرى بعض الدارسين انّ عروة كان يتحدّث في شعره عن استهانته بالموت، واستعداده للقائه في كل حين، وهو دوماً يقابل باللوم من قِبَل زوجه فيزجرها، ويخبرها بانّه رجل يستقبل الموت وهو يصارع الحياة وصولاً إلى هدفه(٨٤).

وقالت امرأة رجل يُدعى قراد بن اجدع، عندما همّ النعمان بن المنذر بقتلـــه(٨٥):

أَيَا عَيْنُ بَكِّي لِيْ قُرَادَ بْنَ أَجْدَعَا   رَهيناً بِقَتْلٍ لا رَهيناً مُوَدَّعَـــا

أَتَتْهُ المَنَايا بَغْتَةً دَونَ قَوْمِـــــه   فَأَمْسَى أَسِيْراً حاضِرَ البَيْتِ اضْرَعَا

فزوجها قراد قد وضع رهيناً للموت، فهو قد رهن نفسه عند النعمان بدلاً من رجل حكم عليه بالموت ففر ولم يرجع، فكلفه قراد ووضع بدلاً منه فخافت زوجه وبكته، مشفقة على حاله التي آل إليها.

وصوّر الشاعر عنترة بن شداد العبسي موقف زوجه التي أخذت تخوّفه الحتوف والتعرّض للموت والمهالك، مُبيِّناً لها انّ للمنيّة موعداً سياتي في حينه حتى وإن لم يقتل في ساحة المنازلة، وعلى الرغم من ذلك فإنّ المراة ما زالت تُبدي تخوّفها على

---

(٨٤) عبدالحليم حفني: شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص٢٧١.

(٨٥) الالوسي: بلوغ الارب، ج١، ص١٣٢.

حياة ربّ أسرتها ومعينها، يقول عنترة([86]) :

بَكَرتْ تُخوِّفُني الحُتُوفَ كَأَنَّنِـــي	أَصْبَحْتُ مِنْ غَرضِ الحُتُوفِ بِمَعْزِلِ
فَاجبتُها إنَّ المنيةَ مَنْهَـــــــلٌ	لا بُدَّ أنْ أُسقَى بِكَأسِ المَنْهَـــلِ
فَاقْنِي حَيَاءَكِ لا أَبَالَكِ وَاعْلَمِـــي	أَنّي امْرؤٌ سَأَمُوتُ إنْ لَمْ أُقْتَـــلِ

ومما يجدر ذكره انّ هذا الموقف بالنسبة للزوجة يُعدُّ موقفاً إيجابياً، لانها تخشى على الزوج من القتل والهلاك، فترى في هلاكه هلاكاً للأسرة، ومع ذلك فإنّ نظرة الشاعر لهذا الموقف كانت نظرة سلبية وكانّ الزوجه تنهاه عن الكر في المعركة ليحقّق فروسيته التي تؤمن بها العرب، ليصبح للرجل كيان خاص في المجتمع الذي يؤمن بالقوة .

ب- حب الزوج زوجه وندمه على طلاقها :

من الصور الإيجابية بين الزوج وزوجه الحبّ المتبادل بينهما، حتّى إذا ما فارقها وتمّ الطلاق بدأ الرجل يحنُّ إليها نادماً على طلاقها الذي يعدّه جرماً ارتكبه في حقّ نفسه وحق أسرته، وهو لا يتوانى عن التّشبُّب بها مشيراً إلى خصالها الحسنة التي كان يراها فيها، وكانّ المفارقة وحادثة الطلاق دفعته إلى الحنين وتذكُّر الأيّام السالفة .

فقد طلّق امرؤ القيس زوجه أم جندب عندما حكمت لعلقمة الفحل وفضّلته عليه في القصة المشهورة على الرغم من انّه كان محبّاً لها، فقال في ذلك([87]) :

خَلِيْلَيَّ مُرَّا بي عَلَى أُمِّ جُنْـــدبِ	نُقَضِّ لُبانَاتِ الفُؤَادِ المُعَـــذَّبِ

(٨٦) عنترة بن شداد: الديوان، تحقيق، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٠، ص٢٥١

(٨٧) امرؤ القيس بن حجر: الديوان، تحقيق، محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص٤١ واللبانات: جمع لبانة وهي الحاجة. والدميمة: القصيرة. والجانب: الغليظة اللّحم. والمخبب: الفاسد.

فإنّكُما إنْ تَنظُرَاني سَاعَـــــةً مِنَ الدَّهْرِ يَنْقَضِي لَدَى أُمِّ جُنْدبِ

ألَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقَـــاً وَجَدْتُ بِها طِيباً وإنْ لَمْ تَطَيَّـــبِ

عَقيلَةُ أتْرَابٍ لَها، لا دَمِيْمَـــةٌ وَلا ذَاتُ خُلْقٍ إنْ تَأمَّلْتَ جَانِـــبِ

ألا لَيْتَ شِعْرِي حَادِثٌ وَصْلُهَـا وكيفَ تُراعىَ وصلَةَ المُتَغَيِّـــبِ

أرَامَتْ عَلَـــى مَا بَيْنِنَا مِنْ مَوَدَّةٍ أمَيْمَةُ أمْ صَارَتْ لِقَوْلِ المُخَبِّـــبِ

يطلب الشاعر من خليليه ان يمرّا على زوجه أم جندب لعلّه يقضي حاجة فؤاده المعذّب، كما يرجوهما ان ينتظراه ولو لمدّة قصيرة حتى يسلّم عليها، وهو حريصٌ على ان يعدّد صفاتها الحسنة، فهي طيبة العرض والنشر حتى وإنْ لم يمسّها الطيب، وليست قصيرة حقيرة، ولا غليظة اللحم، إلى جانب نزاهتها من الجفاء والغلظة في اخلاقها.

ويتساءل الشاعر سؤال الحائر الذي يرتجي الخلاص ممّا هو فيه من الشوق والهجران عن طريق يوصله إليها، لعلّها تراعي ما كان بينهما من حبٍ ومودةٍ ويخشى ان تكون هذه المودّة قد بُدِّلت لانّه غائب عنها.

وتجدر الإشارة إلى انّ مثل هذه النصوص تؤكد انّ هناك مواقف وصوراً إيجابية تطغى على علاقة الزوج بزوجه، والشاعر ربّما اخفى هذا النوع من العلاقات ولم يصرِّح بها إلاّ بعد فراق زوجه لاسباب خارجه عن إرادته.

واشار بعض الدارسين إلى انّ زهيراً بن ابي سُلمى كان متعلّقاً بزوجه أم اوفى، وعندما فارقته شبب بها وبقي وفيّاً مخلصاً لها، فأخذ يردّد اسمها في كثير من قصائده مصرِّحاً بحبه لها، ويتخيّل دارها ويحدّد مكانها، متمنّياً ان تعود ايامه

السابقة معها[88].

ومثل هذه الصور والمواقف تومىء بوفاء الزوج وإخلاصه للزوجة، وتذكيره إيّاها بانّه ما يزال محافظاً على العهد الذي كان بينهما اثناء الزواج، يقول زهير بن ابي سُلمى[89]:

أمِنْ أمِّ أوفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ... بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ؟
دِيَارٌ لها بالرَّقْمَتَيْنِ، كَأَنَّهَا ... مَرَاجِعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا العِينُ والآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً ... وَأَطلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

ويبدو انّ زهيراً بعد طلاقه لزوجه أم اوفى حاول ان يبطىء سير راحلتها لعلّها تعود، فهو مستمسك بها وحريص على ان تبقى حياتهما الزوجية كما هي قائمة على الودّ والوفاء، وهو ايضاً يظهر حرصه على ان تكون سمعته طيبة عند قومها إذا وصلت إليهم، وانْ لا تذكره بسوء لانّه كان زوجاً مخلصاً، وصاحب مواقف حسنة، يقول الشاعر[90]:

لَعَمْرُكَ، والخُطُوبُ مُغَيِّرَاتٌ ... وَفِي طُولِ الْمُعَاشَرَةِ التَّقَالِي
لقد بَالَيْتُ مَظْعَنَ أمِّ أوفَى ... وَلَكِنْ أمُّ أوفَى لا تُبَالِي
فَأمَّا، إذْ ظَعَنْتِ، فلا تَقُولِي ... لِذِي صِهْرٍ، أُذِلْتُ، وَلَمْ تُذَالِي
أَصَبْتُ بَنِيَّ، مِنْكِ، وَنِلْتِ مِنِّي ... مِنَ اللَّذَّاتِ، والحُلَلِ الغَوَالِي

وشعر زهير في أُم اوفى يظهر ما عليه الزوج من مودّة وإخلاص لزوجه، فهو

---

(88) سعد إسماعيل شلبي: زهير بن ابي سُلمى، شاعر الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، ص158.

(89) زهير بن ابي سُلمى: الديوان، ص33.

(90) المصدر نفسه، ص251، والظعن: المسير، وذلت: تعرّضت للذل والمهانة.

يحرص على توفير سبل العيش الرغيد لها لعلّها تقتنع وترضى بحياتها، ويرى الدكتور سعد إسماعيل انّ أم اوفى قد كرهت حياتها مع زهير لانه اذلّها، لعلّه لم يوفر لها ما كانت تطمح إليه من انواع اللذات التي تشتهيها، بعكس زوجه أم كعب التي صبرت ولم تكن تتضجّر، وأم اوفى ايضاً ربّما تمادت على زهير فقالت لذويها انها قد تعرّضت للذلّ والمهانة لتبرّر لهم مفارقتها لزوجها([91]).

ولا بُدّ ان تحوز الزوجة الصابرة على رضى زوجها، وإعزازه لها في بيته حتى وإن ابدت له شيئاً من الصدود والنكران، إلاّ انّ الرجل يشيد بصبرها ووقوفها إلى جانبه، مبدياً كل ما تتحلّى به من محاسن، وهذا المعنى يتّضح في قول زهير بن ابي سُلمى في زوجه أم كعب بنت عمّار بن عربي بن سحيم([92]):

وَقَالَتْ أمُّ كَعْبٍ: لا تَزُرْنَـــا فَلا وَاللّه، مَالَكَ مِنْ مَـــزَارِ

رَأَيْتُكِ عِبْتِنِي، وَصَدَدْتِ عَنّـــي فَكَيْفَ رَأَيْتِ عِرْضِي، واصْطِبَارِي؟

فَلَمْ أُفْسِدْ بَيْنَكَ، وَلَمْ أُقَـــرِّبْ إِلَيْكِ، مِنَ المُلِمَّاتِ، الكِبَـــارِ

أَقِيمِي أُمَّ كَعْبٍ، واسْتَقِـــرِّي فَإِنَّكِ، مَا نَزَلْتِ بِهَا، بِـــدَارِ

وقد سئم الشاعر عروة بن الورد حياته عندما غضبت امراته أم وهب وفارقته، فبدأ يحنُّ إليها، ويشتاق إلى ديارها التي حلّت بها بعد الفراق، وممّا يبدو انّ التشبُّب بالزوجة بعد فراقها كان يكثر في شعر الجاهلية، في حين كان نادراً ما يُشبِّب الرجل بامراته وهي ما تزال في بيته ترعى ابناءه، يقول عروة بن الورد([93]):

---

(91) سعد إسماعيل شلبي: زهير بن ابي سُلمى، شاعر الحق، ص١٥٦-١٥٧.

(92) زهير بن ابي سُلمى: الديوان، ص٢٤٦.

(93) عروة بن الورد: الديوان، ص٥٥.

أرِقْتُ وَصُحْبَتِي، بِمَضِيقِ عُمْقٍ   لِبَرْقٍ، فِي تِهَامَةَ مُسْتَطِيرِ

إذَا قُلْتُ اسْتَهَلَّ عَلَى قَدِيدٍ   يَحُورُ رَبَابُه حَوْرَ الكَسِيرِ

تَكَشّفَ عَائِذٍ بِلِقَاءَ، تَنْفِي   ذُكُورَ الخَيْلِ عَنْ وَلَدٍ، شَفُورِ

سَقَى سَلْمَى، وَأَيْنَ دِيَارُ سَلْمَى   إذَا حَلّتْ مُجَاوِرَةَ السَّدِيرِ

ذَكَرْتُ مَنَازِلاً مِنْ أُمِّ وَهْبٍ   مَحَلَّ الحَيِّ أَسْفَلَ ذِي النُّقَيْرِ

ثم يمضي الشاعر فيما تبقّى من ابيات القصيدة يتشبّب بزوجه سلمى أم وهب مُبدياً الندم، لما ظهر منه من تقصير في إرجاعها، وكانّ نفسه قد غلبت عليه فارتضى شيئاً كان يكرهه ضميره، يقول(٩٤):

ألا وَأبِيكِ لَوْ كَاليَوْمِ أمْرِي   وَمَنْ لَكِ بالتَّدَبُّرِ فِي الأُمُورِ

إذاً لَمَلَكْتُ عِصْمَةَ أُمِّ وَهْبٍ   عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَسَكِ الصُّدُورِ

فَيَا لِلنَّاسِ، كَيْفَ غَلَبْتُ نَفْسِي   عَلَى شَيْءٍ يَكْرَهُهُ ضَمِيرِي

ومن شدّة حرص الرجل واهتمامه بامور زوجه بعد الطلاق، انّه كان يمانع في زواجها، بل يصل به الامر إلى تهديد من يحاول طلب الزواج من طليقته، فقد طلّق حاجب بن زرارة امرأته فتزوجها قراد بن حنيفة من بني مالك بن زيد بن عبدالله وهو شاعر جاهلي، فتهدّده حاجب لزواجه منها، فقال الشاعر قراد(٩٥):

تَمَنَّى حَاجِبٌ وَأَخُوهُ عَمْرُو   لِقَائِي بالمَغِيبِ لِيَقْتُلانِي

فَمَا أجْرَمْتُ شَيْئاً غَيْرَ أنّي   ذَكَرْتُ حِيَالَ مُكْمَلَةً حَصَانِ

فالرجل بعد طلاقه زوجه ندم كثيراً على ذلك، وهي بدورها تزوجت من رجل آخر

---

(٩٤) عروة بن الورد: الديوان، ص٦٤.

(٩٥) عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٣٣١.

ولكن زوجها توعّد من تقدّم لزواجها، ممّا يدلّ على مواصلة الاهتمام بالزوجة حتى بعد طلاقها.

وفي بعض الاحيان يكون الرجل مُكْرهاً على طلاق زوجه كما يبدو ذلك عند عبدالله بن العجلان، فإنّ والده أرغمه على طلاق زوجه هند، فندم على طلاقها، وذرفت عينه الدمع على فراقها، فقال[٩٦]:

فَارَقْتُ هِنْداً طَائِعَـــــا فَنَدِمْتُ عِنْدَ فِرَاقِهَـــــا
فَالعَيْنُ تُذْرِي دَمْعَهَـــا كَالدُّرِ مِنْ آمَاقِهَـــــا
مُتَحَلِّباً فَوْقَ الـــــرِّدا ءِ يَجُولُ مِنْ رَقْرَاقِهَـــــا

وطلّق الشاعر سَلمى بن ربيعة من بني السيد بن ضبة، زوجه تماضر لكثرة لومها له بسبب تعريض نفسه للمعاطب، فما أن لحقت بقومها حتى هبّ يتلهّف ويتحسّر على فراقها، فقال في ذلك[٩٧]:

حَلَّتْ تُمَاضِرُ غَرْبَةً فَاحْتَلَّـتِ فَلجاً وَأَهْلُكِ باللِّوَى فَالحَلَّـتِ
وكَأنَّ في العَيْنَيْنِ حَبَّ قَرَنْفُـلٍ أَوْ سُنْبُلاً كُحِلَتْ بِهِ فَانْهَلَّـتِ
زَعَمَتْ تُمَاضِرُ أَنَّنِي إِمَّا أَمُـتْ يَسْدُدْ أُبَيْنُوهَا الأَصَاغِرُ خُلَّتِـي

ومهما يكن من امر فإنّ الزوج كان يعتصر المًا بسبب فراق زوجه وطلاقها، محاولاً ان يعزّي نفسه بذكر مناقبها، وما كانت عليه من خلق ووفاء لزوجها واولادها.

---

(٩٦) الاصفهاني: الاغاني، ج٢٢، ص٢٤٦؛ وانظر، عبدالله عبدالجبار، ومحمد عبدالمنعم خفاجي: قصة الادب في الحجاز في العصر الجاهلي، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٨٠، ص٤٧٧. والشاعر هو عبدالله العجلان بن الاحب بن عامر من قضاعة، واحد المتيّمين من الشعراء

(٩٧) ابو تمّام: ديوان الحماسة، ج١، ص٥٤٦؛ وانظر، الاصمعي: الاصمعيات، ص١٦١، والقصيدة منسوبة لشاعر آخر يُدعى علباء بن ارقم.

ج- رثاء الزوجة زوجها :

يتجلّى في الشعر الجاهلي موقف إيجابي للزوجة تبدو صورته جليّة في رثاء المرأة زوجها، فبحكم الظروف التي ارتبطت بحياة العرب في العصر الجاهلي، فإنّ الرجل في أغلب الأحيان يتعرّض للهلاك والموت بسبب الحروب الطاحنة التي لا تهدأ ولا تقف عند حد، وما أن يسقط الرجل قتيلاً في المعركة، أو تخطفه يد المنون وهو على فراشه، حتى تُصاب الزوجة بالجزع واللّوعة، كيف لا والرجل بالنسبة لها هو الحامي والمدافع، والمسؤول عنها في مجتمع قاسٍ، وعند فقدانه تشعر بخسارة فادحة تحُلّ بها وبأسرتها.

وقد صوّر بعض الشعراء الحالة السيئة التي تكون عليها المرأة بعد فقدان الزوج، فيكاد الجزع يسيطر عليها ويتمكن منها، ومن ذلك قول الشاعر مُجمّع بن هلال(٩٨):

وَعَائِرة يَوْمَ الهُبَيْما رَأَيْتُهَا ... وَقَدْ ضَمَّهَا مِنْ دَاخِلِ الخِلْبِ مُجْلَعُ

لَهَا غَلَلٌ في الصَّدْرِ لَيْسَ بِبَارِحٍ ... شَجَىً نَشِبٌ وَالعَيْنُ بالمَاءِ تَدْمَعُ

تَقولُ، وَقَدْ أَفْرَدْتُهَا مِنْ حَلِيْلِهَا : ... تَعِسْتَ كَما أَتْعَسْتَنِي يَا مُجَمِّعُ

فَقُلْتُ لَهَا: بَلْ تَعْسُ أُخْتَ مُجَاشِعٍ ... وَقَوْمِكِ حَتَّى حَرُّكِ اليَوْمَ أَضْرَعُ

عَبَأْتُ لَهُ رُمْحَاً طَوِيْلاً وَأَلَّةً ... كَأَنَّ قَبَسٌ يُعْلَقُ بِهَا حِيْنَ تُشْرَعُ

---

(٩٨) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٧١٦-٧١٩؛ وانظر، دراسة عبدالغني زيتون حول النص: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٩٤. والشاعر هو مُجمّع بن هلال بن مالك بن ثعلبة، من الشعراء الجاهليين المشهورين. والهُبَيْما: يوم من ايام العرب، وهو وقعة لبني تيم الله على بني مجاشع. والخلب: حجاب القلب. والألّة: اسنان الرمح.

وكائِنْ تَرَكْتُ مِنْ كَرِيمَةِ مَعْشَرٍ   عَلَيْهَا الخُمُوشُ ذَاتَ حُزْنٍ تَفَجَّـعُ

فتبدو حالة اليأس والجزع على المرأة واضحة في هذه الأبيات، فالمرأة فقدت زوجها في يوم الهُيَيْمَا من أيام العرب، فلم يكن لها إلاّ التفجّع والحسرة والدموع التي لا تجفّ، وكأنها تخاطب القائل وتنسب إليه سبب تعاستها فهو الذي فجعها بزوجها، الذي كان كل شيء في حياتها، وممّا يلفت الانتباه الاثر الواضح الذي يتركه فقد الزوج على الزوجة، وكأنّ حياتها وقفت عند هذا الحد، ولذلك تبدأ بلطم الخدود وخمش الصدور، علّها تخفّف من حزنها، ولعلّ هذا الموقف يُبرز مكانة الزوج عند المرأة، ويدلّل على العلاقة الواضحة التي كانت بينهما قبل موته.

ومن هذا المعنى قول فاطمة بنت الاحجم الخزاعية ترثي زوجها فتصوّر كيف ضعفت الحال بعد فقدها لمن كان ينصرها ويوفّر لها الرعاية والحماية والهيبة والحياة العزيزة، تقول الشاعرة[99]:

يَا عَيْنُ بَكّي عند كُلِّ صَبَـاحِ   جُودِي بِأَرْبَعَةٍ عَلَى الجَـرَّاحِ

قَدْ كُنْتَ لِي جَبَلاً أَلُوذُ بِظِلِّـهِ   فَتَرَكْتَنِي أَضْحَى بِأَجْرَدَ ضَـاحِ

قَدْ كُنْتُ ذاتَ حَمِيَّةٍ مَا عَشْتَ لِي   أَمْشِي البَرَازَ وكُنْتَ أَنْتَ جَنَاحِي

فاليَوْمَ أَخْضَعُ لِلذَّلِيْلِ واتَّقِـي   مِنْهُ وَأَدْفَعُ ظَالِمِي بِالـرَّاحِ

وإِذَا دَعَتْ قُمْرِيَّةٌ شَجَنَاً لَهَـا   يَوْمَاً عَلَى فَنَنٍ دَعَوتُ صَبَاحِـي

وَأَغضُّ مِنْ بَصَرِي وَأَعْلَمُ أَنَّـهُ   قَدْ بَانَ حَدُّ فَوَارِسِي ورِمَاحِـي

فهي تؤكد مكانة الزوج عند زوجه، فهو رب الأسرة وعميدها التي تستظل بظله

---

(٩٩) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٩٠٩-٩١١، مع وجود خلاف في نسبة القصيدة والشخص المرثي، وانظر،ابو علي القالي: الامالي، ج٢، ص١. والاجرد الضاحي: المكان المنكشف البارز.

وتقي به كل الشرور، ولكن الموت سرقه منها فجعلها وحيدة قد تكشّف سترها، وهو وحده القادر على توفير الحماية ما دام حيّاً بجانبها، وبعد ان حلّت الفاجعة اصبحت رهينة للذل، ولكنها تظهر وفاءها له فلا تسمح لاحد بان يتحرّش بها، فتغض بصرها عن الرجال، لانّها وفية مخلصة فزوجها خير فارس على وجه الارض.

والخرنق بنت بدر بن هفان اخت الشاعر طرفة بن العبد رثت زوجها بشراً بن عمرو الذي قتله خالد بن نضله من بني اسد، في كثير من القصائد وقد ركّزت في رثائها له على ذكر صفاته المعنوية، ومن ذلك قولها(١٠٠):

لَقَدْ عَلِمَتْ جَدِيْلَةُ أَنَّ بِشْـــراً	غَدَاةَ مُرَبَّحٍ مُرُّ التَّقَاضِــــي
غَدَاةَ أَتَاهُمُ بالخَيْلِ شُعْثَـــاً	يَدُقُّ نُشُورَهَا حَدُّ القِضَــاضِ
عَلَيْهَا كُلُّ أَصْيَدَ تَغْلِبِــــيٍّ	كَرِيْمٍ مُرَكَّبِ الحَدَّيْنِ مَــاضِ
بِأَيْدِيهِمْ صَوارِمُ مُرْهَفَــاتٌ	جَلاهَا القَيْنُ خَالِصَةُ البَيَــاضِ
وَكُلُّ مُثَقَّفٍ بالكَفِّ لَــدْنٍ	وَسَابِقَةٍ مِنَ الحَلَقِ الْمُفَــاضِ

فزوجها يتّصف بالشجاعة والقدرة على مواجهة الاعداء، وهو فارس يمشي رافعاً راسه ينقضّ على اعدائه بالرمح والسيف، فضلاً على ما يتّصف به من شيم الكرم والشهامة.

وترى الخرنق ايضاً انّ اثر مقتل زوجها بِشر قد اصاب قومه، فهو فارس يدفع البلاء عنهم، ويصارع الاعداء من اجلهم، فاصابها الياس والقنوط بعد موت من كان

---

(١٠٠) الخرنق بنت هفان بن بدر: الديوان، تحقيق، حسين نصّار، مطبعة دار الكتب، ١٩٦٩، ص٣٦-٣٧؛ وجديلة: يريد جديلة بنت اسد. ونشوزها: بواطن حوافرها. القِضاض: الحصى الصغار. والاصيد: من يرفع راسه كبرا. واللّدْن: المهتز. والمفاض: الواسع.

يرعاها ويرعى قومها، تقول(١٠١):

أعَاذلتِي عَلَى زُرْءِ أفيقِــــي فَقَدْ أشْرَقْتِنِي بِالعَذْلِ رِيقِــي

ألا أقْسَمْتُ آسَى بَعدَ بِشْــرٍ عَلى حَيٍّ يُموتُ ولا صَديــقِ

وبعدَ بَني ضُبَيعَةَ حَولَ بِشْــرٍ كَما حَالَ الجُذُوعُ مِنَ الحَرِيـقِ

ومن النساء اللواتي رثين ازواجهنّ ايضاً الشاعرة زينب اليشكرية ويبدو ذلك

في قولها(١٠٢):

أتَاحَتْكُمُ الدُّنْيَا لِمُنْتَهِشِ القَنَـا كَأنَّ لَها دَنْيَاً بِذَلِكَ الْـــتِ

أنَاخَتْ عَلَيْكُمْ خَيْلُ يَوْمَ كَرِيهَـةٍ فَما إنْ تَمَلُّوهَا وَلا هِيَ قَلَّــتِ

تُحَمْحِمُ خَيْلٌ بَعْدَ خَيْلٍ تَقَدَّمَتْ مَصَارِعُكُمْ فِيهَا مِنَ الذّلِّ حَلَّتِ

عَلَى مَالِكِ بنِ الفِنْدِ أرْزَاهُ حَسْرَةً تُجَدِّدُ حُزْنَاً إذا قُلت وَلَّـــتِ

أرَانِي كَسِرْبٍ حِيلَ عَنهُ ألِيفُـــهُ مَوَاخِرُهُ فِي مَهْمَهِ الخَبْتِ ظَلَّـتِ

فالشاعرة تصوّر في هذه الابيات كيفية مقتل زوجها وابيها في حرب طاحنة من حروب الجاهليين، فترى انّ الدهر قد دفع بهما إلى ساحة المعركة ليواجهان مصيرهما المحتوم وسط غبار الخيل التي تقدّمت حول مصارع القوم.

ثمّ تُظهر الشاعرة مدى المها وحسرتها على فراق زوجها الذي كانت ترى فيه الصاحب والوليف، فغدت من بعده مكسورة الجناح، اسيرة للحزن والتفجّع والالم؛

---

(١٠١) الخرنق بنت هفان بن بدر: الديوان، ص٢٦؛ وانظر، المرزباني: اشعار النساء، ص١٠٨، مع وجود خلاف في بعض الأبيات؛ وانظر ايضاً، الخرنق: الديوان، ص٢٥.

(١٠٢) البديع صقر: شاعرات العرب، ط١، منشورات المكتب الإسلامي، ١٩٦٧، ص١٥٠. والشاعرة هي زينب اليشكرية من شواعر العرب في الجاهلية، قتل زوجها مالك بن فند وابوها في حرب بكر وتغلب.

لأنّها فقدت معيل أسرتها والمدافع عنها في الملمّات.

وهناك نساءٌ فقدن أزواجهنَّ فاطلن البكاء عليهم، حيث ارتبط التفجّع والحزن بالحثّ على إدراك الثار، فالمرأة ما انفكّت تحرّض القوم أو أقارب زوجها على الأخذ بثاره إن كان مقتولاً، وهذا موقف إيجابي يسجّل للزوجة في ظل مجتمع قبلي آمن إيماناً مطلقاً بالثار كقانون وخيار لا بديل عنه، وفي ذلك قالت الهيفاء بنت صبيح القضاعية ترثي زوجها نوفلاً التغلبي([103]):

أَبْكِي وَأَبْكِي بِأَسْفَارٍ وَأَظْـــلامِ	عَلَى فَتىً تَغْلِبيٍّ الأَصْلِ ضِرْغَـامِ
لَهْفِي عَلَيْهِ وَمَا لَهْفِي بِنَافِعَـــةٍ	إِلا تُكافُحُ فُرْسَانٍ وَأَقْـــوَامِ
قُلْ لِلحُجَيْبِ لَحَاكَ اللّهُ مِنْ رَجُلٍ	حُمِّلْتَ عَارَ جَمِيْعِ النَّاسِ مِنْ سَامِ
أَيَقْتُلُ ابنَكَ بَعْلِي يَا بْنَ فَاطِمَــةٍ	وَيَشْرَبُ المَاءَ؟ ذَاكَ أَضْغَاثُ أَحْلامِ
وَاللّهِ لا زِلْتُ أَبْكِيهِ وَأَنْدُبُــــهُ	حَتَّى تَزُورَكَ أَخْوَالِي وَأَعْمَامِـــي
بِكُلِّ أَسْمَرَ لَدْنِ الكَعْبِ مُعْتَـدِلٍ	وَكُلِّ أَبْيَضَ صَافِي الحَدِّ قَمْقَـــامِ

تبدو مظاهر التفجّع والحزن والأسى جلية في قلب الزوجة على زوجها الفارس، ولعلّ الصفات المعنوية التي تبدو في مثل هذا النوع من القصائد يخفّف على الزوجة حدّة الجزع والمصيبة التي حلّت بها بعد مقتل بعلها وحامي بيتها، وهي ما لبثت أن حرّضت قومها على الأخذ بثاره، وستظل تبكيه إلى أن تتحقّق غايتها وتشفي غليلها بإدراك الثار.

ومن هذا القبيل أيضاً قول امرأة قتل زوجها ابن مية من عبد القيس في جوار الزبرقان بن بدر فلم يطلب بثاره، وقد قتله رجل من بني عوف بن كعب بن سعد،

---

(١٠٣) عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص٢٦٦.

فهبّت زوجه تحرّض القوم على إدراك ثاره عن طريق تقريعهم وتسفيههم، واصفة إياهم بأنهم قوم أصحاب خزيٍ وعار سيوسمون به إنْ لم يصدعوا لامرها، فقالت في ذلك[104]:

مَتَى تَرِدُوا عُكَاظَ تُوافِقُوهَا ... بِأَسْمَاعِ مَجَادِعُهَا قِصَارُ

أَجِيْرَانَ ابْنِ مَيَّةَ خَبِّرُونِي ... أَعَيْنٌ لابْنِ مَيَّةَ أَمْ ضِمَارُ

تَجَلَّلَ خِزْيَهَا عَوْفُ بن كَعْبٍ ... فَلَيْسَ لِخَلْفِها مِنْهُ اعْتِذَارُ

فَإِنَّكُمْ وَمَا تُخْفُونَ مِنْهَا ... كَذَاتِ الشَّيْبِ لَيسَ لَها خِمَارُ

وتكاد صورة الزوج ومكانته الإيجابية عند زوجته تتكرّر كثيراً في شعر الرثاء، فالزوجة غالباً ما تصف زوجها بالكرم والشجاعة وتجعله فارساً في قومه لا يشقّ له غبار، وهي تمزج بين البكاء والتفجّع والندب، والتحريض على الثار إنْ كان الزوج قد مات مقتولاً.

وارى من الضروري الإشارة إلى مسالة هامّة تتعلّق بشح النصوص الشعرية التي ترتبط برثاء الرجل لامرأته عندما تموت، فلا نكاد نعثر على نصوص كثيرة تدل على انّ من الشعراء الجاهليين من رثى زوجه، وكانّ رثاء الجاهليين للمراة كان امراً غير مستحب.

ومن الدارسين من علّل ذلك بانّ حياة المراة وطبيعتها تختلف عن حياة الرجل، وانّها تاتي في مرتبة تابعة للرجل على الاغلب، فلو بكى الرجل رجلاً لاتُّهم بالضعف

---

(١٠٤) ابو تمّام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١٥١٤؛ وانظر، خبر مقتله: الاصفهاني: الاغاني، ج١٣، ص١٩٣.

والجزع، حتى وإنْ كان الميت أباه أو أخاه، فإنّ الحزن والبكاء لا يُعرف فيه(١٠٥).

ونجد ابن رشيق يعلّل هذا الأمر بضيق الكلام في هذا الغرض وقلّة الصفات التي يمكن أن ينسبها الشاعر لزوجه، فقال: «ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة، لضيق الكلام عليه فيهما، وقلّة الصفات»(١٠٦).

وعلى الرغم من ذلك فإنّه يمكن العثور على بعض المقطوعات اليسيرة التي رثى فيها الشعراء زوجاتهم، ومن ذلك قول الشاعر الجاهلي عمرو بن قيس بن مسعود المرادي في رثاء امرأته(١٠٧):

سُعَيْدَ قُومِي عَلَى سُعْدَى فَبَكِّيْهَا　　فَلَسْتِ مُحْصِيَةً كُلَّ الَّذي فِيهَا

فِي مَأْتَمٍ عَطْبَاءِ الرَّوْضِ قَدْ حَرَقَتْ　　مِنَ البُكاءِ على سُعْدَى مَآقِيهَا

فالبكاء والتفجّع واضحان في هذين البيتين على موت شريكة حياته التي رحلت وتركته وحيداً. ولعلّ هذا الرثاء يشفّ عن وفاء الزوجة وإخلاصها لزوجها أيام حياته معه، ولذلك لجأ الشاعر إلى رثائها.

وقال مويلك المزموم وهو شاعر رَبَعي ذهلي من شعراء البحرين، ويبدو انّه شاعر مخضرم، يرثي امرأته في قصيدة وقف فيها عند كثير من القضايا والمسائل التي تتعلّق بشخص زوجه، وتدل دلالة واضحة على الأثر الذي تركه رحيلها وفراقها على

---

(١٠٥) حسين جمعة: الرثاء في الجاهلية والإسلام، ط١، دار مَعَدٌ، دمشق، ١٩٩١، ص٧٨-٧٩.

(١٠٦) ابن رشيق القيرواني، (ابو علي الحسين بن رشيق، ت ٤٥٦هـ/١٠٦٣م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨، ج٢، ص٨١٨.

(١٠٧) المرزباني: معجم الشعراء، ص٦٠.

أسرته([108]):

امْرُرْ عَلى الحَدَثِ الذي حَلَّتْ بِهِ	أمُّ العَلاءِ فَحَيِّها لَوْ تَسْمَعُ
أنّى حَلَلْتِ وكُنْتَ جِدُّ فَرُوقَةٍ	بَلَداً يَمُرُّ به الشُّجَاعُ فيَفْزَعُ
صَلَّى عَليكِ اللهُ مِنْ مَفقُودَةٍ	إذ لا يُلائِمُكِ المكانُ البَلْقَعُ
فَلقد تَركتِ صَغيرةً مَرْحُومَةً	لَمْ تَدْرِ ما جَزَعٌ عليكِ فَتجزَعُ
فَقَدتْ شَمائِلَ مِنْ لِزامِكِ حُلْوَةً	فَتبيتُ تُسْهِرُ أهلَهَا وَتُفجِّعُ
فإذا سَمِعْتُ انينَهَا في لَيلِهَا	طَفِقَتْ عليكِ شُؤُونُ عَيْنِي تَدْمَعُ
وَلعلَّ ما لَبِثَتْ خِلافَكِ انْ دَعَا	دَاعٍ وكانَ دُعاؤُهُ يَتوقَّعُ
ولقد أتَيْتُكِ بِالحَبِيبَةِ مُعْلِماً	جَزَعاً وكُنْتُ أخالُنِي لا أجْزَعُ
أفَما عَرَفْتِ ولا قربتِ حَبيبَةً	اوْفَى إليكِ بِهَا مُحِبٌّ مُوجَعُ

الناظر إلى هذه الابيات يدرك مأساة الشاعر وتفجّعه على فقده زوجه التي كانت تسدُّ فراغاً كبيراً في البيت، ويطلب من صاحبه أن يمر على قبرها ويناديها لترى حاله، فهي حلّت في مكان لا يلائمها؛ لانها صاحبة طبائع كريمة وحلوة، ولا يملك الشاعر إلاّ الدعاء لها وإظهار الجزع عليها، ثم أخذ يصوّر أثر رحيلها على بيته وبخاصة ابنته الصغيرة التي لا تعرف معنى التفجّع والجزع، وجرّاء هذا المنظر بدا الشاعر يبكي عليها جزعاً على الرغم من أنّه كان يظن نفسه قادراً على التحمّل وعدم إظهار الجزع.

وفي ضوء ما تقدّم من شعر رثاء الزوجة زوجها يتجلّى مقدار ما كانت عليه

---

(١٠٨) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٩٠٢-٩٠٤، وبعض ابيات القصيدة، تروى لشاعر يدعى الصقر ابن الأجدل القشيري، والابيات الثلاثة الأخيرة موجودة في ديوان الحماسة بشرح الأعلم الشنتمري، ج١، ص٥٩١ . والبلقع: المكان الذي لا شيء فيه . والشمائل: الطبائع.

منزلة الرجل عند أهل بيته داخل الأسرة وبخاصة عند زوجه، فكشفت النصوص عن المواقف والصور الإيجابية بين الزوجين من خلال تأكيد الصفات المعنوية للزوج، ولفقد الزوجة ورحيلها أيضاً وَقْعٌ شديد على الرجل وأهل بيته، لما كانت تضطلع به من دور في رعاية الزوج والأبناء، كل ذلك يبرز حقيقة الحياة الزوجية في المجتمع الجاهلي، ومدى التوافق بين الزوجين.

د- مواقف وصور إيجابية أخرى بين الزوجين :

تتعدّد الصور والمواقف الإيجابية بين الزوجين في الحياة الأسرية، وتبدو من خلالها مظاهر الحياة الاجتماعية والتي تمثلها الأسرة، وأبدى الشعراء صورة إيجابية للعلاقة بين الزوجين من خلال بعض المواقف للمرأة أو الرجل، ومن تلك المواقف حوار الرجل المتواصل مع امرأته وتقديم الوصية لها إذا أدرك دُنُوَّ أجله، فهو يجد الزوجة أقرب الناس إليه حتى من أبنائه وإخوته.

ومن ذلك وصية عبد القيس بن خفاف يخاطب امرأته طالباً منها عدم النواح والجزع عليه عندما تحضره الوفاة وتأتي ساعة الفراق، فيوصيها بالصبر والابتعاد عن خمش الوجوه على عادة النساء في الجاهلية، فقال في وصاته لها(١٠٩):

أَفَاطِمُ إنِّي هَالِكٌ فَتَبَيَّنِـــي ... وَلا تَجْزَعِي كُلُّ النِّساءِ يَتِيـمُ

وَلا أُنْبَأَنْ أنَّ وَجْهَكِ شَانَـــهُ ... خُمُوشٌ وَإِنْ كَانَ الحَمِيْمُ حَمِيْمُ

وَمَاتَ عَلَى سَلْمَانَ سَلْمَى بن جَنْدَلٍ ... وَذَلِكَ مَيْتٌ مَا عَلِمْتِ كَرِيْـمُ

وهذا المعنى يتردّد أيضاً عند الشاعر عدي بن زيد العبادي عندما أوصى زوجه

(١٠٩) عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٣٥٨. وسلمى بن جندل: هو سلمى بن جندل بن نهشل بن فارس من فرسان بني تميم، وسلمان رجل من الرهالة.

بعدم البكاء والجزع عليه؛ لانّه دائماً في محضر الحرب والمنازلة، وفي موقع لا تحتمل فيه النجاة إلاّ لقليل من الناس، يقول الشاعر([110]):

قُلْ لأمِّ البَنِيْنَ إنْ حَانَ مَوْتِـــي ... تَبْكِي لِلنُّزال تَحْتَ العِجَـــاجِ

وَلِلبْسِ الدِّلاصِ يَغْشَى ثِيَابِـــي ... فَوْقَهَا بَيْضَةٌ كَضَوْءِ السِّـــرَاجِ

وَلِرَفْعِي عَلَى الرَّبَاوَةِ نَـــارِي ... عَلَماً لِلمُضِلِّ واللَّيْـــلُ دَاجِ

وَلِكَرِّي الكُمَيْتَ فِي حَوْمَةِ المَوْ ... تِ مَكَاناً اقَلُّهُمْ فِيهِ نَـــاجِ

هذه المعاني تبيِّن مدى التوافق بين الزوجين، والحرص الدائم على استمرار حياة الأسرة حتى ولو فُقِد ربُّها.

ومن اللافت للانتباه انّ الشاعر الجاهلي كان حريصاً على ان لا تتزوّج امراته بعد وفاته، فهو يحاورها بشان ما ستصنع بعده ليتاكد من حبها له، وفي هذا المعنى يقول الشاعر غسان بن جهضم وكانت تحته ام عقبة بنت عمرو بن الأبجر اليشكرية فخاف ان تتزوج بعده، واراد ان يعلم ما عندها([111]):

أَخْبِرِيني الَّذِي تُرِيدِيْنَ بَعْـــدِي ... والَّذِي تَصْنَعِينَ يَا أُمَّ عُقْبَـــهْ

تَحفَظِيني مِنْ بَعدِ مَوْتِي لِمَا قَدْ ... كانَ مِنِّي مِنْ حُسنِ خُلْقٍ وَصُحْبَهْ

أَمْ تُريدِينَ ذَا جَمَالٍ وَمُلْـــكٍ ... وَأَنَا فِي النِّيرَانِ فِي سُحْقِ غُرْبَـــهْ

ولكن زوجه حريصة على وفائها له لا تتبدّل حالها بعد وفاته، ولا تنسى صحبته وكرمه وإخلاصه لها، ولذلك اجابته زوجه أُم عقبة بقولها([112]):

---

(110) عدي بن زيد العبادي: الديوان، تحقيق، محمد جبّار المعيبد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص٩٦.

(111) المرزباني: اشعار النساء، ص١٢٨.

(112) المرزباني: اشعار النساء، ص١٢٨.

قَدْ سَمِعْتُ الَّذِي تَقُولُ وَمَا قَدْ خِفْتَ مِنْهُ غَسَّانُ مِنْ أَمْرِ عُقْبَه
أَنَا مِنْ أَحْفَظِ النِّسَاءِ وَأَرْعَا هُ لِمَا قَدْ أَوْلَيْتَ مِنْ حُسْنِ صُحْبَه
سَوْفَ أَبْكِيكَ مَا حَيِيتُ بِشَجْوٍ وَمَراثٍ أَقُولُهَا وَبِنُدْبَه

ومن الشعراء من رأى أنّ زوجه ربما تتزوج بعده لتكفي حالها وتعين نفسها، ومع ذلك فإنّ زوجها حريص عليها، فهو يوصيها بأن تختار زوجاً كريماً حسن الخلق والخليقة، وأن تبتعد عن الرجل الجشع وسيء الخلق، وصاحب الصدر الضيق، قال هُدبَة بن خشرم لامرأته حين قدم ليُقتص منه، وكانت من أجمل النساء([113]):

فَلا تَنْكِحِي إِنْ فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا أَغَمَّ القَفَا والوَجْهِ لَيْسَ بِأَنْزَعَا
مِنَ القومِ ذا لَوْنَيْنِ وَسْعَ بَطْنُهُ ولكن أَذِيًّا حِلْمُهُ مَا تَوَسَّعَا
ضَرُوبًا بِلَحْيَيْهِ عَلَى عَظْمِ زَوْرِهِ إِذَا القَومُ هَشُّوا للفِعَالِ تَقَنَّعَا

وثمّة صورة إيجابية أُخرى تُحسب للزوجة، والتي لفتت انتباه الشعراء وهي حرصها الشديد على إدراك ثأر القتيل وبخاصة إن كان هذا المقتول قريباً لها، وفي ظل قانون الجاهليين الذي يرفض الدية ويحرص على إدراك الثأر، فإنّ الزوجة ترفع من شأن زوجها إن حقّق هذا المطلب، وفي المقابل فإنها لا تلبث أن توجّه إليه اللوم إن رأته تهاون في ذلك.

لقد دخلت أُميمة امرأة عروة بن مرّة على أبي خراش واسمه خويلد بن مُرّة بن هذيل، فقالت له: يا أبا خراش، تناسيت عروة وتركت الطلب بثأره ولهوت مع ابنك، أما والله لو كنت المقتول ما غفل عنك، ولطلب قاتلك حتى يقتله، فما أن سمع أبو

---

(113) ابن قتيبة: عيون الأخيار، ج4، ص16. وأغم القفا: أن يسيل حتى يضيق الوجه والقفا. والأنزع: الحسار مقدمة شعر الرأس على جانبي الوجه. وأذيًا: شديد التأذي ضيّق الصدر.

خراش ذلك حتى هبَّ في طلب الثار باخيه عروة، وقد صوَّر هذا الموقف الإيجابي من زوجة اخيه وحرصها على إدراك ثار زوجها بقوله(١١٤):

لَعَمْرِي، لَقَدْ رَاعَتْ أُمَيْمَةُ طَلْعَتِي ... وَإِنَّ ثِوائِي، عِنْدَهَا لَقَلِيـــلُ

تَقُولُ: أَرَاهُ، بَعْدَ عُرْوَةَ، لاهِيـاً ... وَذَلِكَ رُزْءٌ، لَوْ عَلِمْتِ، جَلِيـلُ

فَلا تَحْسَبِي أَنِّي تَنَاسَيْتُ عَهْدَهُ ... وَلَكِنَّ صَبْرِي يَا أُمَيْمُ جَمِيـلُ

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ قَدْ تَفَرَّقَ قَبْلَنَـا ... خَلِيلا صَفَاءٍ: مَالِكٌ، وَعَقِيـلُ؟

أَبَى الصَّبْرُ أَنِّي لا يَزَالُ يُهَيِّجُنِـي ... مَبِيتٌ لَنَا، فِيمَا مَضَى، وَمَقِيـلُ

وَأَنِّي إِذَا مَا الصُّبْحُ آنَسْتُ ضَوْءَهُ ... يُعَاوِدُنِي قِطْعٌ، عَلَيَّ، ثَقِيـلُ

فزوج عروة لا يرتاح لها بال حتى يؤخذ بثاره من قاتله، ولذلك فهي في حالة إلحاح مستمر على اخيه أبي خراش الذي راته لاهياً مع ابنه لعلّه يحقّق لها مطلبها، وهو بدوره وفيّ لاخيه ولم يتناسَ عهده، ولكنه انتظر الفرصة المناسبة.

ولعلّ هذا الامر يدلّ على ما تكون عليه الزوجة من إخلاص ووفاء لزوجها، فهي لم تتناسَ ما كان عليه من فضائل في حياته، ولذلك لا تستقر حياتها إلاّ بعد ان ترى قاتل زوجها قد لقي حتفه على يد اخيه. ومبدا قبول الديّة امر مرفوض عند العرب في الجاهلية، وبخاصة من كان يملك زمام الامور وله القدرة على الاخذ بالثار، ولذلك فإنّ قبولها يُعَدُّ مجلبة للعار والخزي إلى من يقبلها بدلاً من اخذ الثار.

ويذكر انّ قرفة بن حذيفة بن بدر الفزاري، قد قتله قيس بن زهير فما كان عليه

---

(١١٤) الاخفش الاصغر: الاختيارين، ص٦٦١-٦٦٢؛ وانظر، الاصفهاني: الاغاني، ج٢١، ص٢٤٧، مع وجود خلاف في بعض الالفاظ؛ وانظر، احمد الحوفي: المراة في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص٢٢٥، وراعت طلعتي: اي كرهتها. ومالك وعقيل: هما رجلان في غابر الأمم، وقيل إنهما نديما جذيمة الأبرش. والقِطعُ: البقية من الليل.

إلاّ ان حمل ديته من نوق وأنعام إلى ابيه، فقبلها الوالد المفجوع وهنا تدخّلت الزوجة ووقفت موقفاً إيجابياً تجاه هذه المسالة، إذْ بادرت زوجها باللوم معيِّرة إيّاه بعدم الفحولة، وهذا اقسى ما ينعت به الجاهلي، ولذلك قالت قصيدة ترثي فيها ولدها وتلوم زوجها الذي رضي بقبول الدية، فحثته على الاخذ بالثار، دون ان تتحرّج من نعته بالجبان إذا لم ياخذ برأيها. وإن لم يتحقّق لها ما ترغب فيه، فإنها تفضِّل الموت على الحياة مع رجل جبان، تقول(١١٥):

حُذَيْفَةُ لا سَلِمْتَ مِنَ الأَعــــادِي	وَلا وُقِّيتَ شَرَّ النَّائِبَــــــاتِ
أَيَقْتُلُ قِرْفَةً قَيْسٌ فَتَرْضَــــــى	بِأَنْعَامٍ وَنُوقٍ سَارِحَــــــاتِ
أَمَا تَخْشَى إِذَا قَالَ الأَعَـــادِي	حُذَيْفَةُ قَلْبُهُ قَلْبُ البَنَــــاتِ
فَخُذْ ثَأْراً بِأَطْرَافِ العَوَالِــــي	وَبِالبِيْضِ الحِدَادِ المُرْهَفَــــاتِ
وَإِلاَّ خَلِّنِي أَبْكِي نَهَـــــارِي	وَلَيْلِي بِالدُّمُـوعِ الجَارِيَــــاتِ
لَعَلَّ مَنِيَّتِي تَأْتِي سَرِيْعَـــــاً	وَتَرْمِينِي سِهَامُ الحَادِثَــــاتِ
فَذَاكَ أَحَبُّ مِنْ بَعْلٍ جَبَـــانٍ	تَكُونُ حَيَاتُهُ أَرْدَ الحَيَــــاةِ

إنّ مثل هذه المواقف الإيجابية وبخاصة ما ارتبط بعفّة المراة وكرامتها يؤكد مكانة الزوجة ومنزلتها في نفس زوجها، لانّها تحتل مكاناً بارزاً في الاسرة، وهذه الصفة والخصلة في النساء تؤثر في الرجل وتجعل فكره مشغولاً بها(١١٦).

ومّما تجدر الإشارة إليه انّ الشاعر عندما يصوّر حقيقة العلاقات الاسرية وبخاصة فيما يرتبط بالزوج والزوجة، فإنّه يشير إلى بعضٍ من المظاهر الاجتماعية الخاصة في

---

(١١٥) جورج غريب: شاعرات العرب في الجاهلية، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٤، ص٩٢.

(١١٦) علي الهاشمي: المراة في الشعر الجاهلي، ص١٨١.

المجتمع الجاهلي من مثل عاداتهم في الكرم والإنفاق، ومظاهر الجزع والتفجْع وغير ذلك.

إنّ وفاء الزوجة وعفّتها أمر قد أشار إليه الشعراء؛ لأنّ هذه الصفة في المرأة كان يحتاجها الرجل ويبحث عنها، وربما كانت علاقة الرجل بزوجه علاقة حسنة قائمة على الحب المتبادل، ممّا جعل صورة التشبيب بالزوجة ترد عند بعض الشعراء فيشير الشاعر إلى صفاتها المعنوية عندما يتحدّث عنها ويشبب بها، وهذه صورة إيجابية تدعم المواقف الإيجابية بين الزوج والزوجة في المجتمع الجاهلي.

قال علقمة بن عبده[117]:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحِسَانِ طَـرُوبُ ... بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيـبُ

تُكَلِّفُنِي لَيْلَى وَقَدْ شَطَّ وَلْيُهَـا ... وَعَادَتْ عَوَادٍ بَيْنَنَا وَخُطُـوبُ

مُنَعَّمَةٌ مَا يُسْتَطَاعُ كَلامُهَـا ... عَلَى بَابِهَا مَنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيـبُ

إِذَا غَابَ عَنْهَا البَعْلُ لَمْ تُفْشِ سِرَّهُ ... وَتُرْضِي إِيَابَ البَعْلِ حِينَ يَـؤُوبُ

فالشاعر يتشبّب بزوجه في مطلع الأبيات، فهو دائم الشوق لها ويصفها بأنها امرأة منعمة تحفظ شرفها، تراعي حرمة زوجها وبخاصة إذا غاب عنها، فإنّها لا تفشي سرّه، وتتأمل عودته إذا طالت غيبته.

وقد وصف الشاعر لقيط بن زرارة زوجه بأوصاف تدلّ على أنّه يشبب بها، فهو يصف رِضاب المسك فيها، وصفاء وجهها الذي يشبهه بالفضّة، يقول[118]:

(117) علقمة الفحل: الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق، لطفي السقال ودرّية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ص٣٣. وطحابك: اتسع بك وذهب كل مذهب.

(118) المفضل الضبّي: أمثال العرب، تحقيق، إحسان عبّاس، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٠، ص١٧٤ وانظر دراسة أحمد الحوفي حول النص: المرأة في الشعر الجاهلي، ص١٥٢.

كَأَنَّ رِضَابَ المِسْكِ دُونَ لِثَاتِهَا عَلَى شَيَمٍ مِنْ مَاءِ مُزْنَةَ بَارِدِ

لَهَا بَشَرٌ صَافِي الأَدِيْمِ كَأَنَّهُ لُجَيْنٌ تَرَاهُ دُونَ حُمْرِ المُجَاسِدِ

إِذَا ارْتَفَعَتْ فَوْقَ الفِرَاشِ حَسِبْتُهَا شَرِيحَةَ نَبْعٍ زُيِّنَتْ بِالقَلائِدِ

وترد مثل هذه الصور ايضاً عند ابن مقبل تميم بن أُبي، وهو شاعر مخضرم من بني عجلان حيث شبّب بزوجه مظهراً لها حبه الذي كان يخفيه في القلب، وهذا امر جدير بالعناية فمن المعتاد ان حب الشاعر لزوجه في اغلب الأحيان يتلاشى تدريجياً بعد طول مدّة الزواج، وربّما كان هذا الموقف نتيجة لما تكون عليه العلاقة بينه وبينها، يقول الشاعر ابن مقبل(١١٩):

هَلِ القَلْبُ عَنْ دَهْمَاء سَالٍ فَمُسْمِحُ وَتَارِكُهُ مِنْهَا الخَيَالُ المُبَرِّحُ

وَزَاجِرُهُ اليَوْمَ المَشِيْبُ، فَقَدْ بَدَا بِرَأْسِي شَيْبُ الكَبْرَةِ المُتَوَضِّحُ

لَقَدْ طَالَ مَا أَخْفَيْتُ حُبَّكِ فِي الحَشَا وَفِي القَلْبِ، حَتَّى عَادَ بالقلبِ يَجْرَحُ

قَدِيْماً، وَلَمْ يَعْلَمْ بِذَلِكَ عَالِمٌ فَقَدْ كَانَ مَوْثُوقَاً يَوَدُّ وَيَنْصَحُ

فَرُدِّي فُؤَاي، أَوْ أَثِيْبِي ثَوَابَهُ فَقَدْ يَمْلِكُ المَرْءُ الكَرِيْمُ فَيَنْجَحُ

إنَّ ظاهرة التشبيّب بالزوجة في الشعر الجاهلي ليست واردة بشكل كبير؛ لأنَّ كثيراً من الشعراء قد تحرَّجوا من ذكر زوجاتهم والتشبيب بهنَّ في الشعر.

ومن الصور الإيجابية الاخرى بين الزوجين مشاركة الزوج زوجه في مصابها، محاولاً التخفيف من حدَّة حزنها والمها لفقدها من تحب، وهو موقف يدل على ارتباط

---

(١١٩) ابن مقبل، تميم بن أُبي: الديوان، تحقيق، عزّة حسن، دمشق، ١٩٦٢، ص١٤٨ وانظر حول هذا المعنى: النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق، محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص١٨١. ودهماء: زوج الشاعر.

بين الزوج بالزوجة، ومن ذلك قول الشاعر الجاهلي مالك بن خالد الخناعي وهو من هذيل([120]):

يَا مَيُّ إنْ تَفقِدِي قَوْماً وَلَدْتيهُـــمُ   أَوْ تُخْلَسِيهِمُ فَإِنَّ الدَّهْرَ خَــلاَّسُ

عَمْرٌ وَعَبْدُ مُنَافٍ والَّذِي عَلِمَــتْ   بِبَطْنِ مَكَّةَ آبَى الضَّيْمِ عَبَّـــاسُ

يَا مَيُّ إنَّ سِبَاعَ الأَرْضِ هَالِكَـــةٌ   والأُدْمُ والعُفْرُ والآرَامُ والنَّـــاسُ

فالشاعر في هذه الأبيات يعزّي امراته ويعزّي نفسه ايضاً بفقد اولادها، لعلّها تجد في موقفه هذا العزاء والسلوان فتخفّف من حسرتها والمها على فِراق احبّتها.

ويتّضح ممّا سبق انّ الشعر الجاهلي قد صوّر كثيراً من المواقف الإيجابية للعلاقة الزوجية بين الرجل وامراته، وبخاصة انّ مثل هذه المواقف تؤكّد علاقات إيجابية بين الزوج وزوجه داخل الأسرة في المجتمع الجاهلي.

---

(١٢٠) ابو سعيد السكري: شرح اشعار الهذليين، تحقيق، عبد السلام احمد فراج، مراجعة، محمود احمد شاكر، مكتبة عنبر، الفجالة، القاهرة، ج٣، ص١-٤.

الفصل الثاني

الآباء والأبناء في الشعر الجاهلي

أولاً : عاطفة الآباء والأبناء في الشعر الجاهلي.

ثانياً: وصايا الآباء للأبناء في الشعر الجاهلي.

ثالثاً: رثاء الآباء أبناءهم في الشعر الجاهلي.

رابعاً: رثاء الأبناء آباءهم في الشعر الجاهلي.

الآباء والأبناء في الشعر الجاهلي

الناظر في التاريخ العربي القديم وبخاصّة العصر الجاهلي يدرك ما للأب من مكانة وشأن عظيم، فهو ربّ الأُسرة وعميدها حيث لا تقطع امراً دونه، وهو حريص على توفير سُبل العيش الكريم وكل ما يلزم شؤون حياة الأُسرة، فضلاً عن اهتمامه المتواصل بالأبناء ليكونوا عوناً له في مجتمع يعترف بالقوة، ويؤمن بكثرة النسل من الذكور؛ وهو الامر الذي يحرص عليه الأب لتتحقّق له السيادة والزعامة في المجتمع القبلي.

ووفقاً لهذه المكانة والعلاقة الإنسانية الحميمة بين الآباء والابناء في المجتمع الجاهلي، فإنّ الشعر في ذلك العصر قدّم صورة جليّة في ضوء توضيح علاقة الآباء بابنائهم في نواحٍ متعدّدة، والتي ستقف عندها الدراسة في هذا الفصل، من خلال استقراء النصوص الشعرية وتحليلها، ولا ريب في أنّ علاقة الآباء بابنائهم ليس فيها زيف ولا مبالغة؛ لأنّ مضمونها يبحث في علاقات إنسانية سامية.

أولاً: عاطفة الآباء والابناء في الشعر الجاهلي :

النصوص الشعرية الجاهلية تُعبّر في مجملها عن طبيعة العلاقة بين الآباء والابناء، إذْ تحمل في ثناياها صوراً تعبّر عن صدق العاطفة، ورهافة المشاعر والاحاسيس عند الآباء والابناء، وتتجلّى هذه العاطفة بوضوح عند الابناء عندما يشعرون بالفراغ الذي يتركه الاب ساعة رحيله، أو عندما يشعر الأب بدنو أجله فتبدو ملامح الحزن على قسمات وجهه، يحاور ابنته فتتأجّج العاطفة في قلبها تجاهه كونه سيُخلّي مكانه.

قال الشاعر لبيد بن ربيعة العامري مخاطباً ابنتيه عندما حضرته الوفاة([1]):

تَمَنَّى ابْنَتَايَ أَنْ يَعِيشَ أَبُوهُمَا ... وَهَلْ أَنَا إِلاَّ مِنْ رَبِيعَةَ أَوْ مُضَرْ

وَنَائِحَتَانِ تَغْدُيَانِ بِعَاقِلٍ ... أَخَا ثِقَةٍ لا عَيْنَ مِنْهُ وَلا أَثَرْ

وَفِي ابْنَيْ نِزَارٍ أُسْوَةٌ إِنْ جَزِعْتُمَا ... وَإِنْ تَسْأَلاهُمْ تُخْبَرَا فِيهِمُ الخَبَرْ

فَقُومَا فَقُولا بِالَّذِي قَدْ عَلِمْتُمَا ... وَلا تَخْمِشَا وَجْهاً وَلا تَحْلِقَا شَعَرْ

وَقُولا هُوَ المَرْءُ الَّذِي لا خَلِيلَهُ ... أَضَاعَ، وَلا خَانَ الصَّدِيقَ وَلا غَدَرْ

تظهر في هذه الأبيات العاطفة الصادقة عند ابنتي الشاعر، فهما تتمنّيان أن يعمّر أبوهما طويلاً، حزناً وشفقة عليه، ويبادلهما الشاعر بنفس المشاعر الصادقة محاولاً إقناعهما بأنّ الموت آتٍ على كل إنسان مهما كانت مكانته، ومن أي قبيلة كان، ومبيّناً ما ستكون عليه الحال بعد موته، وما ستمارسه ابنتاه من نواحٍ وخمشٍ للوجوه، وحلقٍ للشعر على عادة النساء النائحات في العصر الجاهلي؛ ويحاول الشاعر أن يخفّف من حدّة الحزن التي غلبت على قلب ابنتيه عن طريق الفخر بنفسه، عندما يجعل من نفسه أخا ثقة، وفياً للصديق لا يعرف الغدر به.

ومن الشعراء من أشار إلى خوف ابنته عليه وخشيتها من فقده، عندما يغادرها للمشاركة مع قومه في غزو وإغارة، كما يظهر ذلك في قول الشاعر سلامة بن جندل([2]):

تَقُولُ ابْنَتِي إِنَّ انْطِلاقَكَ وَاحِداً ... إِلَى الرَّوْعِ، يَوْمَاً تَارِكِي لا أَبَالِيَا

(١) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص٢١٣.

(٢) سلامة بن جندل: الديوان، صنعة محمد بن حسن الأحول، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ص١٩٨-١٩٩؛ وانظر دراسة عبدالغني زيتون حول النص: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٦٩.

دَعِيني مِنَ الإشْفَاقِ أوْ قَدِّمِي لَنَا مِنَ الحَدَثَانِ والمنيَّةِ رَاقِيَـــــا

سَتَتْلَفُ نَفْسِي أوْ سَاجْمَعُ هَجْمَةً تَرمي سَاقِيَيْهَا بِأَلْمَانِ التَّراقِيَـــا

يبدو انّ الإغارة تشكّل خطراً على الأب وتهدّده بالقتل، كما تجعله عُرضة للموت والهلاك، لذلك خشيت ابنته عليه الردى، فبدت العاطفة واضحة في قلبها.

ومن ذلك ايضاً ما أظهره الشاعر بشر بن ابي خازم الاسدي عندما غادر ابنته ليشارك في إغارة تحقّق له المكاسب، فصوّر عاطفة ابنته وحزنها عليه عندما كانت تتامل إيابه، بيد انّ املها قد خاب؛ لانّ اباها أُصيب بسهم، فاوقعه يصارع الموت، فقال الشاعر يصوّر جزع ابنته عليه([3]):

أَسَائِلَةٌ عُمَيْرَةُ عَنْ أَبِيهَـــــا خِلالَ الجَيْشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَـــا

تُؤَمِّلُ أنْ أَؤُوبَ لَهَا بِنَهْـــبٍ ولَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ السَّهْمَ صَابَـــا

فإنَّ أَبَاكِ قَدْ لاقَى غُلامَـــاً مِنَ الأَبْنَاءِ يَلْتَهِبُ التِهَابَـــا

وَإِنَّ الوَائِلِيَّ أَصَابَ قَلْبِـــي بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يُكْسَى لُغَابَـــا

فَرَجِّي الخَيْرَ وَانْتَظِرِي إِيَابِـــي إذا مَا القَارِظُ العَنَزِيُّ آبَـــا

وتتأجّج العاطفة في نفس البنت عندما تتقدّم السن بأبيها فتبدو عليه بوادر الضعف والمرض، فعندها تصاب ابنته بالجزع والحسرة مشفقة عليه، فهذه أمامة بنت (ذو الإصبع العدواني) تُظهر الالم والجزع على أبيها بعد ان هرم واصبح شيخاً لا حول له ولا قوة، فلم يعد يملك من امره شيئاً سوى تعداد خصاله وفضائله قبل ان يصبح

---

(٣) بشر بن ابي خازم الاسدي: الديوان، تحقيق، مجيد طراد، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩١، ص٣٥؛ والابناء: وائل ومرة ومازن وغاضرة ومسلول بني صعصعة غير عامر. والقارظ العنزي: رجل من عنزة خرج يطلب القرظ وهو شجر يُدبغ بورقة وثمره، فلم يرجع. انظر قصة هذا المثل، الميداني: مجمع الامثال، ج١، ص٥٧.

على هذه الحال، فصوّر الشاعر جزع ابنته وحالته التي آل إليها بقوله(٤):

جزِعَتْ أمامةُ أنْ مَشَيْتُ عَلى العَصَا وَتَذكَّرتْ إذْ نَحنُ م الفتَيَانِ

فَلقَبْلُ مَا رَامَ الإلهُ بِكَيْدِهِ إرَماً وَهَذَا الحَيَّ مِنْ عَدْوَانِ

بَعْدَ الحُكُومَةِ وَالفَضِيْلَةِ وَالنُّهَى طَافَ الزَّمَانُ عليهم بِأوَانِ

وَتَفرَّقُوا وَتَقَطَّعَتْ أشلاؤُهُمْ وَتَبَدَّدُوا فِرَقاً بِكُلِّ مَكَانِ

جَدَبَ البِلادُ وأعْقَمَتْ أرْحَامُهُمْ وَالدَّهْرُ غَيَّرَهُمْ مَعَ الحَدَثَانِ

حَتَّى أبَادَهُمُ عَلَى أُخْرَاهُمُ صَرْعَى بِكُلِّ نَقيْرَةٍ وَمَكَانِ

لا تَعْجَبِيْنَ أُمَامُ مِنْ حَدَثٍ عَدَا فَالدَّهْرُ غَيَّرَنَا مَعَ الأزْمَانِ

وعاطفة الخوف والجزع على الأب تقترن احياناً بعاطفة الفخر والاعتزاز به، وبخاصة عندما يطلب الأب من ابنته ان ترثيه قبل موته، ومن ذلك قول الشاعرة أروى ابنت عبدالمطلب بن هاشم القرشية ترثي أباها بطلب منه قبل وفاته(٥):

بَكَتْ عَيْني وَحُقَّ لَهَا البُكَاءُ عَلى سَمْحٍ سَجِيَّتُهُ الحَيَاءُ

عَلى سَهْلِ الخَلِيقَةِ أبْطَحِيٍّ كَرِيْمِ الخِيْمِ نِيَّتُهُ العَلاءُ

عَلى الفَيَّاضِ شَيْبَةَ ذِي المَعَالِي أبِيْكِ الخَيْرُ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ

طَوِيْلُ البَاعِ أمْلَسُ شَيْظَمِيٌّ أغَرُّ كَأنَّ غُرَّتَهُ ضِيَاءُ

---

(٤) ذو الإصبع العدواني: الديوان، تحقيق، عبدالوهاب محمد علي، ومحمد نائف، مطبعة الجمهورية، الموصل، ١٩٧٣، ص٩٩. والنقيرة: قيل إنها موضع بين الإحساء والبصرة، وقيل: إنها بئر معروفة كثيرة بالماء.

(٥) ابن هشام، (الإمام ابو محمد عبدالملك بن هشام ت ٢١٨هـ/٨٣٣م): السيرة النبوية، تحقيق، مصطفى السقا وآخرون، المكتبة العلمية، بيروت، ج١، ص١٧٣. والشيظمي: الطويل الجسم، الفتي من الناس والخيل: وهو الطويل الشديد، وهو الطَّلق الوجه. والأقب: الضامر البطن.

أَقَبُّ الكَشْحِ أَرْوَعِ ذِي فُضُولٍ ... لَهُ المَجْدُ المُقَدَّمُ وَالسَّنَاءُ

فالشاعرة تبكي اباها وتتفجّع عليه، وتبكي معه فضائلهِ وشيمه من كرم وسماحة، وحياء وشجاعة، وإباء وفصاحة.

ثمّ تمضي الشاعرة في ذكر خصال ابيها مركّزة على اهم الصفات المعنوية التي تغنّى بها العربي وزَها، فهو يابى الضيم، لأنّه صاحب مجد ورفعة وحكمة، شديد الباس على اعدائه، إلى جانب ما يتّصف به من كرم وجود في كل وقت، فقالت(٦):

أَبِيٌّ الضَّيْمِ أَبْلَجَ هِبْرِزِيٌّ ... قَدِيْمُ المَجْدِ لَيْسَ لَهُ خَفَاءُ

وَمَعقِلِ مَالِكٍ وَرَبِيْعٍ فِهْرٍ ... وَفَاصِلِهَا إِذَا التُمِسَ القَضَاءُ

وَكَانَ هُوَ الفَتَى كَرَمَاً وَجُوداً ... وَبَأساً حِيْنَ تَنْسَكِبُ الدِّمَاءُ

إِذَا هَابَ الكُمَاةُ الموتَ حَتَّى ... كَأَنَّ قُلُوبَ أَكْثَرِهِمْ هَوَاءُ

ومّما تجدر الإشارة إليه انّ الأب كان يدرك حصيلة ما تكون عليه الحال بعد موته، ولذلك نجد من الشعراء من صوّر عاطفة الأبناء ومشاعرهم الصادقة تجاه ربّ اسرتهم، وحول هذا المعنى قال الشاعر عبد مناف بن ربع الهذلي مصوّراً جزع ابنتيه عليه بعد موته(٧):

مَاذَا يُغِيْرُ ابْنَتَيْ رِبْعٍ عَوِيْلُهُمَا ... لا تَرْقُدَانِ وَلَا بُؤْسٌ لِمَنْ رَقَدَا

كِلْتَاهُمَا أَبْطَنَتْ أَحْشَاؤُهَا قَصَبَاً ... مِنْ بِطنِ حَلْيَةَ لا رِطْبَاً ولا نَقِدَا

(٦) ابن هشام: السيرة النبوية، ج١، ص١٨٣. والهبرزي: الجميل الوسيم.

(٧) ابو سعيد السكري: شرح اشعار الهذليين، ج٢، ص٦٧١-٦٧٢؛ وانظر دراسة عبدالغني زيتون حول النص: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٧٠. وابطنت في احشائها قصباً: اي كانّ في اجوافها مزامير من البكاء والحنين. والحلية: اسم واد، والنَّقِد: المتآكل. والسِّبت: النعل.

إِذَا تَجرَّدَ نَوحٌ قَامَتَا مَعَــــــهُ   ضَرْبَاً أَلِيْماً بِسِبْتٍ يَلْعَجُ الجِلْدَا

وتظهر في الشعر الجاهلي عاطفة الفخر والاعتزاز بالآباء، وما ورثه الابناء عنهم من مجد وكرم وشجاعة، ومن ذلك قول الشاعر اوس بن حجر يفخر بابيه، مشيراً إلى بعض من خصاله التي تتمثّل بالوفاء والكرم، ونقاء العرض والشرف:([8])

فَلا وَإِلهي مَا غَدَرْتُ بِذِمَّــــةٍ   وَإِنَّ أَبِي قَبْلِي لَغَيْرُ مُذَمَّـــــمِ

يُجَرِّدُ فِي السِّرْبَالِ أَبْيَضَ صَارِمَاً   مُبِينَاً لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّـــــمِ

يَجُودُ وَيُعْطِي المَالَ مِنْ غَيْرِ ضِنَّةٍ   وَيَضْرِبُ أَنْفَ الأَبْلَجِ المُتَغَشِّمِ

ويتردّد هذا المعنى ايضاً عند الشاعر عمر بن الحُرّين منيع الضبّي، إذ يفخر بابيه مشيراً إلى ما يتمتّع به من خصال حميدة، كالكرم والجود، فقال([9]):

أَبِي مَدَحَ الأُدْمَ الهِجَانَ كَأَنَّهَـــا   ظِبَاءُ الشُّقَيْقِ زَيَّنَتْهَا الصَّرَائِـــمُ

فَمَنْ يَأْتِهَا مَنْ عَائِلٍ يَلْقَ كِسْوَةً   وَمَنْ يَأْتِهَا مِنْ جَائِعٍ فَهْوَ طَاعِـمُ

ومن الشعراء من كان يلجأ إلى هجاء شاعر آخر عن طريق الفخر بالأب، وتعداد مكارمه وفضائله، فقد فخر الشاعر المخبّل السعدي بابيه عندما تعرّض له الزبرقان بن بدر يسبه ويشتم اباه، فانبرى يهجو الزبرقان ويسُبُّ اباه، مشيراً إلى ما

---

(٨) اوس بن حجر: الديوان، تحقيق، محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩، ص١١٨، وانظر حول هذا المعنى، المصدر نفسه، ص٥٦. والابلج: المتكبّر.

(٩) حسن بن عيسى: شعر ضبه واخبارها في الجاهلية والإسلام، ط١، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٥، ص١٣٥. والادم: جمع ادمة وهي في الإبل لون مُشْرَب سَواداً او بياضاً.

ينسب إلى أبيه من كرم وجود، فقال(10):

أُنبئتُ أنَّ الزِّبْرِقَانَ يَسُبُّنِي ... سَفَهاً وَيَكْرَهُ ذُو الحِرَيِنِ خِصَالِي

أفَلا يُفَاخِرُنِي لِيَعْلَمَ أيُّنَا ... أدْنَى لأكْرَمِ سُؤْدُدٍ وَفَعَالِ

وَأَبُوكَ بَدْرٌ كَانَ مُشْتَرَطَ الخِصَى ... وَأَبِي الجَوَادُ رَبِيعَةُ بنُ قَتَالِ

وتظهر في الشعر الجاهلي عاطفة الآباء تجاه ابنائهم بشكل جليّ، مهما حاول الاب إخفاءها، إلاّ انّ هناك ما يهيّجها ويثيرها وفقاً لمواقف معيّنة تتعلّق بالابناء، ومن ذلك ما يبدو عند الشاعر اميّة بن ابي الصلت في عتابه ابنه معاتبة رقيقة زاخرة بالحبّ والحنان، تمتزج بالشكوى والانين لعقوق ابنه له، فقال(11):

غَذَوْتُكَ مَوْلوداً وَعُلتُكَ يافعاً ... تُعَلُّ بما أُدْنِي عَلَيْكَ وَتَنْهَلُ

إذا ليلةٌ نابَتْكَ بالشَّكْوى لَمْ أَبِتْ ... لِشَكْوَاكَ إلاّ ساهِراً أَتَمَلْمَلُ

كَأَنّي أنَا المَطْرُوقُ دُونَكَ بالَّذِي ... طُرِقْتَ بِهِ دُونِي وعيْنِي تَهْمُلُ

تَخَافُ الرَّدَى نَفْسِي عَلَيْكَ وإنَّها ... لَتَعْلَمُ أنَّ الموْتَ حَتْمٌ مُؤَجَّلُ

فَلَمَّا بَلَغْتَ السِّنَّ والغَايَةَ الَّتِي ... إليْهَا مَدَى مَا كُنْتُ فِيكَ أُؤَمِّلُ

جَعَلْتَ جَزَائِي مِنْكَ غِلْظَةً وَفَظَاظَةً ... كأنَّكَ أنْتَ المُنعِمُ المُتَفَضِّلُ

فَلَيْتَكَ إذْ لَمْ تَرْعَ حَقَّ أُبُوَّتِي ... فَعَلْتَ كَمَا الجارُ المُجَاوِرُ يَفْعَلُ

زَعَمْتَ بأنِّي قَدْ كَبِرْتُ وعِبْتَنِي ... ولَمْ يَمْضِ لِي في السِّنِّ سِتُّونَ كُمَّلُ

وَسَمَّيْتَنِي باسْمِ المُفَنَّدِ رَأْيُهُ ... وَفِي رَأْيِكَ التَّفْنِيدُ لوْ كُنْتَ تَعْقِلُ

---

(10) عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص131؛ وانظر حول هذا المعنى: المرجع نفسه، ص360. وربيعة بن قتال: هو والد الشاعر المخبل السعدي.

(11) اميّة بن ابي الصلت: الديوان، ص431-432؛ وانظر، ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج3، ص99، والقصيدة منسوبة لشاعر يُدعى يحيى بن سعيد مولى لبني تيم.

تُراقبُ مِنّي عَثْرةً اوْ تَنَالُهـــــا هُبِلتَ، وهذا مِنْكَ رأيٌ مُضَلَّــلُ

تبدو العاطفة جليّة في هذه الابيات، فالشاعر قد تقدّمت به السن، واصبح شيخاً مُسِناً محتاجاً إلى ابنٍ يقف إلى جانبه، ولكنّه راى ما لا يسرّه، فابنه قد اظهر الإعراض والغِلظة، فلم يَعُد يراعي حَق الأُبوة، ولم يقدّم له شيئاً مما يقدّمه الجار لجاره، فبدا الأب المسكين يَبُثُّ الشكوى، مبيِّناً له كيف كان يشرف عليه صغيراً، يشاركه السهر والمرض يعلله ويداويه، علّه يجد في هذا الاسلوب النفع والرجاء بما هو افضل.

وربّما يصل الامر بالأب إلى الدعاء على ابنه العاق، وكانّه لم يعد يملك وسيلة للمعاتبة غير هذه الوسيلة، فهذا الشاعر فَرْعان بن الاعرف يدعو على ابنه منازل الذي قطع الرحم بينه وبين ابيه، ولم يقم بحقّها جزاء يستوفي له وعليه ما يحق، فهو قد اشرف على تربيته صغيراً وناشئاً، حتى إذا صار شاباً طويل القامة يكاد غاربه يساوي غارب الفحل، انبرى يقدّم الإساءة إلى ابيه وتجرا على مدِّ يده عليه، فقال الشاعر مصوِّراً هذا الموقف بعاطفة حزينة(١٢) :

جَزَتْ رَحِمٌ بَيْني وبَينَ مُنــــازِلٍ جَزاءً كما يستَنْزِلُ الدَّيْنَ طَالِبُــهْ

تَرَبَّيْتُهُ حتّى إذا آضَ شَيْظَمَــاً يكادُ يُساوِيْ غَارِبَ الفَحْلِ غارِبُهْ

تَعمَّدَ حَقّي ظَالِماً ولَوَى يَـدِي لَوَى يَدَهُ اللّهُ الّذِي هُوَ غَالِبُـــهْ

ويوجّه الشاعر الكَلْحَبَة اليَرْبُوعي اللوم والعتاب لابْنَتِه التي تلومه على إنفاق المال، مبيّناً لها انّ الناس يتفاوتون في الإنفاق عند النوائب، ومعلّلاً إنفاقه هذا بانّه

---

(١٢) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١٤٤٥، والشاعر هو فرعان بن الاعرف ابو منازل، وهو احد بني مرة بن عبيد بن الحارث شاعر لص مخضرم، واحد الصعاليك في الجاهلية. والشَّيظم: الطويل الغليظ. وآض: اي إلى ان صار، والغارب مقدّم السنام.

رجل صاحب مكام واخلاق، لا ينفق المال إلاّ إذا دعت له الحاجة، فقال([13]):

يَا كَأْسُ وَيلَكِ إنّي غَالنِي خُلُقِي ... على السَّمَاحةِ صُعْلُوكاً وَذا مَالِ

تَخَيَّرِي بَيْنَ رَاعٍ حَافِظٍ بَرِمٍ ... عَبدُ الرُّشاءِ عليكِ الدَّهرَ عَمَّالِ

وَبينَ أَرْوعَ مَشمولٍ خَلائِقُهُ ... مُستغرقِ المالَ لِلَّذَّاتِ مِكْسَالِ

فَأَيُّ ذَيْنَكِ إنْ نَابَتْكِ نائِبَةٌ ... والقَوْمُ لَيْسُوا وإنْ سُوُّوا بِأمْثَالِ

ويبدو انّ العاطفة الصادقة للأب تجاه ابنه تقوى وتتغلّب على عاطفته تجاه زوجه في كثير من الاحيان، فهو لا يرضى لابنه الإهانة من احدٍ من الناس، قريباً كان ام بعيداً، فهذا الشاعر عمرو بن شاس، ضجر من معالمة زوجه لابنه عرار، على ما فيها من غلظة وشراسة، إذ كانت تؤذيه وتسخر منه، فعندها تحرّكت المشاعر والاحاسيس في نفس الشاعر، ووقف من زوجه موقف الرافض لهذه المعاملة، فخيَّرها بين البقاء معه في أُسرته، او الكف عن إيذاء ابنه والسخرية منه، وإنْ لم تصدع لأمره فعليها الرحيل وترك البيت، يقول الشاعر([14]):

أَرادَتْ عَرارًا بِالْهَوانِ، وَمَنْ يُرِدْ ... عَرارًا، لَعَمْرِي، بِالهَوانِ فَقَدْ ظَلَمْ

وإِنَّ عراراً إنْ يَكُنْ غَيْرَ واضِحٍ ... فَإنّي أُحِبُّ الجَوْنَ ذَا المَنْكَبِ العَمَمْ

وإِنَّ عراراً إنْ يَكُنْ ذَا شَكِيْمَةٍ ... تَقَاسَيْتُها مِنْهُ، فمَا أَملِكُ الشِّيَمْ

---

(١٣) البغدادي: خزانة الادب، ج١، ص٣٩٤. والشاعر هو هبيرة بن عبد مناف بن عرين بن ثعلبة شاعر جاهلي من تميم. وكاس: هي ابنة الشاعر وفي رواية انها جاريته. والبرم: الساخط. وعب الرشاء: اتباع احد المتصاحبين الآخر، وهنا بمعنى الخادم.

(١٤) ابن سلام، (محمد بن سلام الجمحي، ت ٢٣٢هـ/٨٤٦م): طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ج١، ص٢٠٠. والجون: الاسود المشرّب بالحمرة. والعمَمْ: التام الخلق المستليء. والشّكيمة: شدة النفس وإباؤها. والأتم: المقاربة في السهر.

فإنْ كُنتِ مِنّي، أوْ تُريدينَ صُحْبَتِي   فَكُونِي لَهُ كالسَّمْنِ رُبَّتْ لهُ الأَدَمْ

وإلاّ فَسيرِي مِثْلَ ما سَارَ رَاكِبٌ   تيمَّم خمساً لَيْسَ فِي سَيْرِهِ يَتَمْ

ومن الآباءِ من كان يُبدي عاطفته بصورة مباشرةِ اثناء مداعبته أحد أبنائه في صِغره، ومن ذلك قول الشاعر قيس بن عاصم لولده ([15]):

أَشْبِهْ أبَا أُمِّكَ أَوْ أَشْبِهْ حَمَـــلْ

وَلا تكونَنَّ كَهُلُّوفٍ وَكَـــلْ

يَبِيتُ في مَقْعَدِهِ قَدِ انْجَـــدَلْ

وَارْقَ إِلى الخَيْرَاتِ زَناً فِي الجَبَـــلْ

وعاطفة الأب كثيراً ما تظهر بوضوح عندما يقع أحد ابنائه فريسة للأسر، فيغدو بعيداً عنه مخلفاً له الحسرة والاحزان، فيبقى الأب في حيرة من امره لا يعلم مصير ابنه الذي وقع في اسر العدو، ويتجلّى ذلك في قول الشاعر ابي عداس في ابنه عندما وقع في أسر كسرى، مبدياً الحسرة على فراقه، ومصوّراً ما حلّ به من الم وضيق([16]):

أَعَدَّاسُ هَلْ يَأْتِيكَ عَنِّي أنَّـــهُ   تَغيَّر خُلاَّنٌ وطَالَ شُحُـــوبُ

أَعَدَّاسُ مَا يُدرِيكَ أنْ رُبَّ هَالِكٍ   تَقَطَّعَ مِنْ وَجدٍ عَلَيْهِ قُلُـــوبُ

تَغَابَيْتُهُ مِنْ أنْ ارى بِكآبَـــةٍ   فَيَشْمتَ لاحٍ او يُساءُ رَقيـــبُ

---

(١٥) عبدالحميد محمود المعيني: شعرينني تميم في العصر الجاهلي، ص١٥٩. والحَمَل: الرجل المشهور في القبيلة. والهُلُّوف: الثقيل الجافي. ووكَلْ: اي يكل امره إلى غيره.

(١٦) ابو تمام: الوحشيات، ص١٤١؛ وانظر دراسة عبدالغني زيتون حول النص: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٦٥. وابو عداس شاعر جاهلي واسمه الحارث بن زيد. والدبوب: اراد داهية دبّوباً، وهي التي تدب في الخفاء. والشّعوب: المنية.

إذا وَرَدوا مَاءً تذكّرْتُ فَارِطِــي　　وفارِسَنَا إذَا تُشَبُّ حُــــرُوبُ

وَوَدَّعْتُ خُلاّنَ التِّجار وَخَمْرَهُمْ　　وَمَرّتْ عَلَيْنَا إذَا أُصِيبَ دَبُــوبُ

وشَيَّبَ رَأْسِي أنّني كُلَّ مَرْبَــعٍ　　يُوَدِّعُنِي بَعْدَ الحَيَاةِ حَبِيْـــبُ

وقدْ كَانَ يَخْشَى انْ ارَى المَوْتَ قبلَه　　فَبَانتْ بِهِ عَنّي الغَدَاةَ شَعُــوبُ

لَعَمْرُكَ ما نَدرِي أفِي اليومِ اوْ غَدٍ　　تُنَادَى إلى آجَالِنَا فَنُجِيْـــبُ

فَاضْحَى سَوادُ الرَّأْسِ مِنّي كَأنّهُ　　دَمٌ بَينَ ايْدِي الغَاسِلاتِ صَبِيْبُ

أُؤَمِّلُ عَدْاساً كما يُؤَمِّلُ الحَيَــا　　إذا خِفْتُ أوْ مَالَتْ عَليَّ خُطُوبُ

إنّ الناظر في هذه الأبيات يرى ما تزخر به من عواطف صادقة من الأب الذي تأمّل رجوع ابنه وعودته سالماً من الاسر، ممّا يومىء بعمق الرابطة الإنسانية الحميمة التي تربط بينهما.

وقد يقع الأب في الأسر ويبتعد عن ابنائه، فيغدو محتاجاً إلى نجدتهم بحكم العلاقة الأُسرية، والروابط الإنسانية بينهم، فلا يملك إلاّ بث الشكوى والعواطف؛ ليحرّك المشاعر في نفس ابنه، ومن ذلك قول الشاعر عدي بن زيد العبادي يصوّر حاله عندما وقع اسيراً في حبس النعمان بن المنذر، فاخذ يطلب العون والمساعدة من ابنه عمرو، بعد أن رأى تقصيره وانشغاله عنه، فقال(١٧):

ألاَ هَبَلَتْكَ أُمُّكَ عَمْرُو بَعْـدِي　　أتَقْعُدُ، لا أفكُّ وَلا أصُـــولُ

ألَمْ يُحزِنْكَ أنَّ ابَاكَ عَــانٍ　　وأنْتَ مُغَيَّبٌ غَالَتْكَ غُــولُ

(١٧) عدي بن زيد العبادي: الديوان، ص١٣٤؛ وانظر دراسة احمد الخليل حول النص: الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، ص١٦١. والغول: البُعد. والجَرادَةُ: اسم مغنية مشهورة عند العرب في الجاهلية. والجسر والكلب: موضعان. والشَّمول: الخمرة.

تُغَنِّيكَ الجَرادَةُ وسْطَ جِسْـــرٍ　　　وفِي كَلْبٍ، وتَصْحَبُكَ الشَّمُولُ

فَلوْ كُنتَ الأسِيرَ ولَمْ أكُنْــهُ　　　إذا عَلِمَتْ مَعَدٌّ مَا أقُـــــولُ

لَمَّا قَصَّرْتَ عَن طَلَبِ المَعَالِي　　　فَتَقْصُرُنِي المَنِيَّةُ أوْ تَطُـــــولُ

وهذه المعاتبة والمحاورة بين الآباء والابناء تدل على التوافق الأسري في العصر الجاهلي.

وأشار أحد الدارسين إلى أنَّ الغالب في موقف الابن من أبيه في العصر الجاهلي، كان موقفاً سلبياً حيث لا يُحْسِن عِشْرَته، ويعلّل ذلك بامرين، أولهما: ذلك الصمت المطبق من الشعر الجاهلي، بالاضافة إلى القصيدة المنسوبة إلى «أميّة بن ابي الصلت» والتي تحدَّث فيها عن تجربته مع ابنه، واعرب عن موقفه السيء منه، وثانيهما: انّ القرآن الكريم وقف من الابناء موقفاً خاصاً، ولو لم يكونوا سيئين إلى آبائهم لما جاءت الآيات الكريمة توجّه الخطاب بصيغة ﴿ووصينا ...﴾، فهذان العاملان يؤكّدان انّ علاقة الابن بابيه لم تكن حسنة(١٨).

إنَّ مثل هذا التعميم لا يتّفق تماماً مع ما ورد في الشعر الجاهلي الذي يبحث في علاقة الآباء بالابناء، فالابناء كما جاء في كثير من النصوص الشعرية حريصون على تكوين علاقة حسنة مع آبائهم، فهم يفخرون بهم، ويبدون عواطف صادقة تجاههم، ففي شعر رثاء الابناء آباءهم تبدو العواطف الصادقة التي تومىء بعلاقة حميمة بين الطرفين، والشعر الذي صوّر عقوق الابناء نادر ويسير على حد العلم والإطلاع، إذا ما قورن بالشعر الذي صوّر عاطفة الابناء الصادقة تجاه آبائهم، وإلى جانب ذلك فإنَّ الآيات القرآنية الكريمة التي جاءت توصي الابناء بآبائهم ما هي إلاّ تاكيد على اهمية ومكانة الوالدين في الإسلام، وما لهما من حق في الاحترام

(١٨) عبّاس بيومي: الهجاء الجاهلي، ص٦٤-٦٥.

والطاعة.

وعلاقة الآباء بأبنائهم كانت على درجة عالية من المتانة في أغلب الأحيان، وقد بدا ذلك من خلال عاطفة الأب تجاه الابن، أو عاطفة الابن تجاه أبيه.

وأمّا فيما يتعلّق بوأد البنات الذي كان سائداً في العصر الجاهلي فهو أمرٌ قد نال جلّ عناية الدارسين لما له من ارتباط وثيق بحياة العرب الاجتماعية والاقتصادية آنذاك.

وكان العرب يؤثرون الأبناء على البنات، وهو أمر يعود إلى طبيعة حياتهم في العصر الجاهلي، حياة قائمة على الحروب والمنازعات، فالرجل بحاجة إلى أولاد ذكور يجد من خلالهم الأمن والزعامة في ظل مجتمع يقدّس القوة ويمجّد كثرة النسل من الذكور، فلا غرو في أن يفضّل العربي في العصر الجاهلي الذكور على الإناث، مع الإشارة إلى أنّ هذا المبدأ لا تزال بعض آثاره موجودة في أيامنا الحاضرة في كثير من المجتمعات([19]).

وتشير الدراسات إلى أنّ وأد البنات كانت تمارسه قبائل العرب قاطبة، إذْ كانت تلجأ لذلك لمذاهب وأسباب متعدّدة؛ كالخوف من العار، أو الغيرة والحرص الشديد على البنات، ومنهم من كان يئد من البنات من كانت بها علامة قبيحة أو برشاء أو كسحاء، ومنهم من كان يئد خشية الفقر لسوء الحالة الاقتصادية، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذه العادة حيث قال تعالى: ﴿ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق

---

(١٩) السيد عبدالعزيز سالم: تاريخ العرب في عصر الجاهلية، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، ١٩٨٩، ص٤٤٦.

نحن نرزقهم وإياكم إنّ قتلهم كان خطئاً كبيراً﴾([20]).

وربّما لحق الوأد البنين أيضاً عندما ينذر أحد الآباء نذراً بأن يقتل أحد أبنائه الذكور إذا بلغوا عشرة، ممّا يدل على اعتزازهم بالذكور في ذلك العصر([21]).

ومن ثَمّ جاء الإسلام فحرّم هذه العادة وحاربها، فحفظ للمرأة حقّها، بنتاً وزوجةً وأمّاً.

ثانياً: وصايا الآباء للأبناء :

من الامور التي برزت في الشعر الجاهلي والتي ترتبط بعلاقة الآباء بالأبناء، وصايا الآباء لأبنائهم، إذ تُعدُّ في أغلبها أدباً رفيعاً يحمل في مضمونه كثيراً من عادات العرب وسجاياهم، وخُلاصة التجارِب التي تتّسم بالحكمة وحُسن التعامل مع الامور.

ومن ذلك ما أوصى به الشاعر عبد القيس البرجمي من بني عمر بن حنظلة، ابنه جبيلاً بأمور حسنة استمدّها من خلقه العربي، ومن تجاربه الطويلة في الحياة، وهي في جملتها وصايا خالدة تُعدُّ سجلاً للمثل الاخلاقية عند العرب، فقال([22]):

أجُبَيلُ إنّ اباكَ كَارِبُ يَوْمِـــــهِ   فَإذا دُعِيتَ إلى العَظائِمِ فَاعْجَلِ

أُوصِيْكَ إيْصَاءَ امْرِيءٍ لَكَ نَاصِحٍ   طَبِنٍ بِرَيْبِ الدهرِ غَيرَ مُغفَّــــلِ

---

(٢٠) سورة الإسراء: آية (٣١).

(٢١) الالوسي: بلوغ الارب، ج٣، ص٤٤٣ وانظر، احمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص٢٢٤.

(٢٢) المفضّل الضبّي: المفضليات، ص٤٨٤–٤٨٥. وكارب يومه: قَرب ودَنا، والطبن: الحاذق الفطن. والقوارص: الكلام القبيح.

اللّهَ فَاتَّقِهِ وَأَوْفِ بِنَـــــــذْرِهِ وَإِذَا حَلَفْتَ مُمَارِياً فَتَحلَّـــــلِ

والضَّيفَ أكْرِمْهُ فَإِنَّ مَبِيتَــــــهُ حَقٌّ، وَلا تَكُ لَعْنَةً لِلنُّـــــزَّلِ

وَاعْلَمْ بِأَنَّ الضَّيْفَ مُخْبِرُ أَهْلِــهِ بِمَبيتِ ليلتِهِ وإنْ لم يُسْـــأَلِ

وَدَعِ القَوارِصَ للصَّديقِ وغيـــرِهِ كَيْ لا يَرُوكَ مِنَ اللِّئَامِ العُـــزَّلِ

وَصِلِ المَواصِلَ ما صَفَا لَـكَ وُدُّهُ واحْذَرْ حِبَالَ الخَائِنِ المُتَبَـــدِّلِ

وَاتْرُكْ مَحَلَّ السُّوءِ لا تَحْلُلْ بِــهِ وَإِذَا نَبَابِكَ مَنْزِلٌ فَتَحَــــوَّلِ

دارُ الهَوانِ لِمنْ رَآهَـــا دارَهُ أَفَراحِلٌ عنها كَمَنْ لَمْ يرحَـــلِ

وإذا هَمَمْتَ بِأَمْرِ شَرٍّ فَاتَّئِــــدْ وَإِذا هَمَمْتَ بِأَمْرِ خَيْرٍ فَافْعَـــلِ

وَإِذا أَتَتْكَ مِنَ العَدُوِّ قَــوَارِصٌ فَاقْرُصْ كَذاكَ ولا تَقُلْ لَمْ افْعَلِ

الباحث في هذه الوصايا يَعي ما كان عليه العربي من خلق كريم يفخر به على غيره، وسجايا يسمو ويعلو شأنه بها، فقد كان الأب أشد حرصاً على أن يُوَرِث ابنه خِصالَه الحميدة وكل ما يتّصف به من سجايا محمودة، فهو يوصيه بفعل العظائم من الامور، وبخاصة تقوى الله والوفاء بالنذر، وإكرام الضيف، وأن لا يتعرّض إلى الناس باللّعنة والسُّبّة، وأن يبتعد عن القبيح من الكلام، تاركاً اماكن السُّوء، مُنَزِّهاً نفسه عن الدنايا وسفاسف الامور، وفي المقابل عليه ان يقبل على فعل امور الخير وترك الشرور؛ لِتُسجل له هذه الشيم والأخلاق فيفخر بها على غيره.

ومن الشعراء من كان حريصاً على توصية ابنه بالمحافظة على مكارم الاخلاق كافة، وأن لا يُفْسِد ما قد بناه أبوه من مجدٍ ورفعة؛ ولذلك يُلِحُّ عليه بلزوم سجية الكرم، وحماية الجار وعدم التعرّض له بالمهانة، ومن ذلك ما أوصى به الشاعر عمرو بن

سنان بن الاهتم ابنه بصفات جليلة تدلّ على انّه سيد من سادات قومه([23]):

لَقدْ أوْصَيْتُ رِبْعِيَّ بْنَ عَمْـــرِو | إِذَا حَزَبَتْ عَشِيرَتَكَ الأُمُـــورُ
بِانْ لا تُفْسِدَنَّ مَا قَدْ سَعَيْنَـــا | وَحِفْظَ السُّورَةِ العُلْيَا كَبِيـــرُ
وَإِنَّ المَجْدَ أَوَّلُهُ وُعُــــورٌ | وَمَصْدَرُ غِبِّهِ كَرَمٌ وخِيْــــرُ
وَإِنَّكَ لَنْ تَنَالَ المجدَ حَـــتَّى | تَجُودَ بِما يَضُنُّ بِهِ الضَّمِيـــرُ
بِنَفْسِكَ أَوْ بِمَا لِكَ فِي أُمُــورٍ | يُهَابُ رُكُوبَهَاا الوَرِعُ الدُّثُــورُ
وَجَارِي لا تُهِيْنَنْهُ وَضَيْفِـــي | إِذا أَمْسَى وَرَاءَ البيتِ كُـــورُ
يَؤُوبُ إِليكَ أشعَثَ حَرْقَتَــهُ | عَوانٌ لا يُنَهْنِهُهَا الفُتُـــورُ

والشاعر الجاهلي في أغلب الاحيان كان يلجأ إلى جملة من الوصايا يقدّمها لابنه عندما تتقدّم به السن، أو عندما يحسّ بدنوّ اجله؛ ولا غرو في ذلك فهو يقدّم له حصيلة تجاربه في الحياة، حرصاً منه على توريثهِ كل ما اتّصف به من مناقب محبّذة لدى القوم في المجتمع، وهذا يبدو في قول الشاعر (ذو الاصبع العَدْواني) عندما أوصى ابنه أسيداً وقد حضرته الوفاة([24]):

أَأُسَيْدُ إِنْ مَالاً مَلَكْـــــتَ | فَسِرْ بِهِ سَيْراً جَمِيــــــلا
آخِ الكِرَامَ إِنْ استَطَعْـــــتَ | إلى إِخاتِهِمْ سَبِيــــــلا
وَاشْرَبْ بِكَأْسِهِــــم وَإِنْ | شَرِبُوا السُّمَّ الثَّمِيْــــلا
أَهِنِ اللِّئامَ ولا تَكُـــــنْ | لاخَائِهِم جَمَلاً ذَلُــــولا

---

(23) المفضّل الضبّي: المفضليات، ص٤٠٩–٤١٠. وحزبت عشيرتك: فجئت ودهمت، والسورة العليا: المجد الرفيع، وغبه: عاقبته، والدّثور: الخامل. والكور: كور الرجل هو خشبه وأداته.

(24) ذو الإصبع العدواني: الديوان، ص٧٢؛ وانظر، الاصفهاني: الاغاني، ج٣، ص٩٤.

إنَّ الكِرَامَ إذا تُـــــوَا فِيهِمْ وَجَدْتَ لَهُمْ فُضُـولا

وَدَعِ الَّذي يَعِدُ العَشِـيرَةَ أنْ يَسيلَ ولَنْ يَسِيـلا

أَبُنَيَّ إنَّ المَـــالَ لا يَبْكِي إذَا فَقَدَ البَخِيـلا

ويمضي الشاعر في قصيدته يقدّم وصاياه ويضعها أمام ابنه، ليجعلها منهجاً في حياته، إذْ يرسم له طرق إنفاق المال، طالباً منه مصاحبة الكرام من الناس ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وأن يبتعد عن مرافقة اللئام؛ لأنَّ الكرام إذا ماتوا تركوا وراءهم الفضول، وفي المقابل عليه مصاحبة الكرام من الناس باسطاً يديه لهم، ثم يوصيه بإكرام الضيف وحماية العشيرة، وخوض المعارك دون خوف أو وجل، فقال الشاعر مُفصّلاً هذه الوصايا(٢٥):

أأُسَيدُ إنْ أزمعتَ مِـــنْ بَلَدٍ إلى بَلَدٍ رَحِيـلا

فَاحْفَظْ وإنْ شَحَطَ المَـزَا رُ أخَا أخِيكَ أو الزَّمِيـلا

وارْكَبْ بِنَفْسِكَ إنْ هَمَمْـتَ بِهَا الحَزُونَةَ والسُّهُـولا

وَصِلِ الكِرَامِ وكُنْ لِمَـنْ تَرجُو مَودَّتَهُ وَصُـولا

وَدَعِ الثَّوانِي في الأُمُـو رِ وكُنْ لَها سَلِساً ذَلُـولا

وَابْسُطْ يَمينَكَ بِالنَّـدَى وامْدُدْ لها بَاعاً طَوِيـلا

والشاعر في هذه الوصايا وفي غيرها يرى نفسه في شخص ابنه؛ لأنّ الأبناء يرثون عن آبائهم كل ما يتّصفون به من قيم، ومكارم أخلاقية، ليتمثلوها في حياتهم، يجعلونها نهجاً يسيرون عليه.

والأب في المجتمع الجاهلي حريصٌ على جمع كلمة أبنائه؛ ليتمتعوا بصفات

---

(٢٥) المفضّل الضبّي: المفضليات، ص٤١٠، والحزونة: الأرض المرتفعة.

الحلم والشجاعة والكرم، فيكون هذا الجمع معيناً لهم على النائبات، فيحقّقوا المجد والسيادة في المجتمع، ومن الأمثلة على ذلك قول قيس بن عاص احد شعراء بني تميم عندما احسّ بدنو أجله، فجمع بنيه يحثّهم على التحلّي بمكارم الاخلاق، واجتماع الكلمة(٢٦):

إنّما المَجْدُ ما بَنَى وَالِدُ الصّـــدْ ... قِ وأَحْيَا فَعَالَهُ المولُـــــــودُ

وتَمامُ الفَضْلِ الشَّجَاعةِ والحِلْـ ... ـمِ إذا زَانَهُ عَفَافٌ وَجُـــــودُ

وثلاثونَ يَا بُنيَّ إذا مَــــــا ... جَمَعَتْهُم في النَّائِباتِ العُهُـــودُ

كَثَلاثينَ من قِدَاحٍ إذا مَـــــا ... شَدَّها لِلزَّمَانِ قِدْحٌ شَديـــــدُ

لَمْ تُكَسَّرْ وإنْ تَفَرَّقَتْ الأسْـــ ... ـهُمُ أوْدَى بجمعِها التَّبْديـــدُ

وَذوُو الحِلْمِ والأكابِـرُ أولَـى ... أنْ يُرى مِنْكُمْ لَهُمْ تَسْوِيْـــدُ

وقد أوصى الشاعر الحارث بن حلّزة ابنه عمراً بجملة من الوصايا، اهمّها الاهتمام بالضيف، وإيثاره باللّبن، مُعللاً له ذلك بانّ الإنسان مهما امتلك من المال والنُّوق فإنّه لا بد تاركها يوماً، فقال الحارث في ذلك(٢٧):

قُلْتُ لِعَمْرٍو حِيْنَ أرْسَلْتُـــهُ ... وَقَدْ حَبَا مِنْ دُونِه عَالِـــجُ

---

(٢٦) عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص١٦٣. والقِداح: سهام الميسر. والتسويد: اي وضعهم سادة عليكم.

(٢٧) الحارث بن حلزة: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١، ص٦٥-٦٧. والكسع: النضح على ضرع الناقة بالماء البارد ليرتفع اللبن، والشَّول: جمع شائلة، وهي التي اتى عليها من حملها أو وضعها سبعة اشهر، فخفَّ لبنها، والحائل: كل انثى لا تحمل. والدَّالج: التي في بطنها ولد تدلج به. والشَّل: الطرد. والبَكْرة: الفتية من الإبل. والفَالِج: الفحل الضخم، الذي له سنامان. والغالية: المصيبة.

لا تَكْسَعِ الشَّوْلَ باغبَارِهـا إِنَّكَ لا تَدْرِي مَن النَّاتِـجُ

قَدْ كُنْتَ يوماً تَرْتَجِي رِسْلَهَا فَاطْرِدَ الحَائِلُ والدَّالِـجُ

رُبَّ عِشَارٍ سَوْفَ يَغتَالُهَـا لا مُبْطِىءُ السَّيْرِ وَلا عَامِـجُ

يُطِيْرُهَا شَلاًّ إِلى أَهْلِـه كَما يُطِيْرُ البَكْرَةَ الفَالِـجُ

بيْنَا الفَتَى يَسْعَى وَيسعى لَهُ تَاحَ لَهُ مِنْ أَمْرِهِ خَالِـجُ

يَتْرُكُ مَا رَقَّحَ مِنْ عَيْشِـهِ يَعِيْثُ فيهِ هَمَجٌ هَامِـجُ

فَاصْبُبْ لأضْيَافِكَ أَلبانَهَـا فَإِنَّ شَرَّ اللَّبنِ الوَالِـجُ

وَاعلَمْ بِأَنَّ النَّفْسَ إِنْ عُمِّرَتْ يَوْماً لَها مِنْ سَنَةٍ لاعِـجُ

كَذَاكَ للإِنسانِ فِي عَيْشِـهِ غَالِيَةٌ قامَ لَها نَاشِـجُ

ومّما كان يعتقده الجاهليون انّ الإنسان إذا تزوّد بمطية صالحة (وهي التي تسمّى البليَّة) عند دفنه، فإنّه سيلقاها بعد موته في يوم الحشر، فيكون محفوظاً بها؛ ولذلك فقد كثرت وصايا الآباء لابنائهم حول إعداد مثل هذه المطية، ومن ذلك ما أوصى به الشاعر جُريبة بن الأشْيَم ابنه سعداً بان يُعِدَّ له مطية فيركب مطاها فلا يعثر، يقول الشاعر(٢٨):

يَا سَعْدُ إِمَّا أَهْلِكَنَّ فإنَّنِـي أُصِيْكَ، إِنَّ أَخَا الوَصَاةِ الأَقْـرَبُ

لا تَتْرُكَنَّ أَبَاكَ يَعْثُرُ رَاجِـلاً في الحَشْرِ يَصدَعُ لليدين ويُنكِبُ

وَاحْمِل أبَاك على بَعيرٍ صَالحٍ وَتَقِ الخطيئةَ إِنَّ ذَلكَ أَصْـوَبُ

وَلَعَلَّ لِي ما جَمعْتُ مَطِيَّـةً فِي الحَشْرِ أَركَبُهَا إِذا قِيْلَ ارْكَبُـوا

---

(٢٨) ابن حبيب: كتاب المُحبَّر، ص٣٢٣-٣٢٤. والشاعر هو جريبة بن الأشيم بن عمرو بن وهب بن دثار الفَقعسي.

ووصايا الآباء لأبنائهم تدل على العلاقة الأسرية الواضحة في ذلك العصر، فالأب حريص على أن يكون ابنه على قدر كافٍ من الأخلاق التي افتخر بها العربي؛ لأنّ الابن كان محطَّ اهتمام أبيه وبخاصة عندما يصل أبوه إلى مرحلة متقدّمة من العمر، ولذلك فإنّ الآباء كثيراً ما كانوا يُعوِّلون على أبنائهم في كثير من أمور الحياة، ومن هنا جاءت عنايتهم المستمرة في تربيتهم تربية صالحة، قوامها الحلم والشجاعة، لتبقى لهم الزعامة والسيادة في المجتمع.

ثالثاً: رثاء الآباء أبناءهم في الشعر الجاهلي :

صوّر الشعر الجاهلي الآباء المفجوعين تصويراً دقيقاً، وذلك عندما يُصاب الأب بفقد ابنه مُخلِّفاً له الحسرة والألم والحزن، والأب لا يملك سوى رثاء فقيده مشيراً إلى فضائله، لعله يُسَرِّي عمّا في نفسه من لوعة، ولذلك جاءت عاطفته صادقة، ومشاعره تجاه ابنه ليس فيها زيف ومبالغة.

ولقد صوّر الشعراء الجاهليون حزن الآباء وولعهم، وتبدّل حالهم عند فقدهم أحد أبنائهم، ومن ذلك قول الشاعر صخر بن عبدالله الغَيِّ الهُذلي يرثي ابنه([29]) :

أَرِقْتُ فَبِتُّ لَمْ أَذُقِ المَنَامَـــا ... وَلَيْلِي لا أُحِسُّ لَهُ انصِرَامَـــا

لَعَمْرُكَ والمنَايَا غالِبَـــــاتٌ ... وَمَا تُغْنِي التَّمِيمَاتُ الحِمَامَـا

---

(29) الهذليون: الديوان، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتاب، الدار القومية للنشر، القاهرة، 1965، ج2، ص62-66. وارقت: السهر وامتناع النوم. والجوّ: اسم مكان. والأقيدر من الرجال: القصير العنق. والحشيف: الثوب الخلق. والملقات: جمع مَلَقَةٍ وهي المان الأملس من الجبل. وانظر حول رثائه ابنه: المصدر نفسه، ج2، ص67.

لَقَدْ أجْرَى لِمَصْرَعِهِ تَلِيْـــدٌ	وَسَاقَتْهُ المَنِيَّةُ مِنْ أذَامَــــا
إلى جَدَثٍ بِجَنْبِ الجَـوِّ رَاسٍ	بِهِ مَا حَلَّ ثُمَّ بِهِ أقَامَــــا
أرَى الأَيَّامَ لا تُبْقِي كَرِيْمَــاً	وَلا العُصْمَ الأَوَابِدَ والنَّعَامَــا
أتِيْحَ لَهَا أُقَيْدِرُ ذُو حَشِيْـفٍ	إذَا سَامَتْ على المَلَقَاتِ سَامَا

فهو يشير إلى حالته بعد وفاة ولده، حتى غدا لا يعرف للنوم طعماً، ويكاد الليل يطبق عليه ويأبى الانصرام، وهو عاجز لا يقوى على دفع المنيّة عن ابنه، فلم يعد أمامه إلاّ التسليم بأنّ الأيّام لا تبقي فيها إنساناً كريماً.

وممّا لا شكّ فيه أنّ هذه المعاني التي بدت في هذه الأبيات نابعة من عاطفة صادقة تدلّ على مأساة الشاعر وتفجّعه على ولده.

وممّا ينبغي ذكره أنّ الأب كان يدرك مكانة ابنه ومدى حاجته له، وبخاصة إذا ما كانت هناك مواجهة للعدو، ولذلك فإنّ من الشعراء من كان يتمنّى وجود ابنه إلى جانبه عند تلك اللحظة، وهو ما انفكّ يبكي ويذرف الدموع حزناً عليه كلما سمع اسمه؛ إذْ تنبعث الآلام في نفسه مُعَبِّراً عن مشاعره وعاطفته الصادقة تجاه من فقد، فهذا الشاعر العبسي طريف بن وهب يقول في رثائه ابنه([30]):

وَقَاسَمَنِي دَهْرِي بَنِيَّ بِشَطْـرِهِ	فَلَمَّا تَقَضَّى شَطْرَهُ عَادَ في شَطْـرِي
ألا لَيْتَ أُمِّي لَمْ تَلِدْنِي وَلَيْتَنِـي	سَبَقْتُكَ إِذْ كُنَّا إلى غَايَةٍ نَجْـرِي
وكُنْتُ بِهِ أُكْنَى فَأَصْبَحْتُ كُلَّمَا	كُنِيْتُ بِهِ فَاضَتْ دُمُوعِي عَلَى نَحْرِي
وَقَدْ كُنْتُ ذا نَابٍ وظُفْرٍ على العِدَى	فَأَصْبَحْتُ لا يَخْشَوْنَ نَابِي ولا ظُفْرِي

---

(٣٠) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١٠٧١-١٠٧٣. وذا ناب وظفر: اي عزيزاً ممتنعاً ظاهراً على العدو.

ويُروى أنّ زهيراً بنَ أبي سُلْمى رثى ابناً له يسمّى سالماً، وقد ركّز في رثائه على مشاعره وأحاسيسه حول امرأة نظرت إلى ابنه وهو يركب فرساً، ويلبس بُردين، فعثر به الفرس، فاندقت عنقه وعنق فرسه، وانشق البردان لقول المرأة: (ما رأيت كاليوم قط رجلاً ولا بردين ولا فرساً أحسن). فقال زهير يرثي ابنه بعاطفة صادقة تدل على فجعه بولده(٣١):

رَأَتْ رَجُلاً لاقَى مِنَ العَيْشِ غِبْطَةً ... وَأَخْطَاهُ فِيها الأُمُورُ العَظَائِمُ

وَشَبَّ لَهُ فِيها بَنُونٌ وتُوبِعَتْ ... سَلامَةُ أعْوَامٍ لهُ وغَنَائِمُ

فأصْبَحَ مَحْبُوراً يُنْظَرُ حَوْلَهُ ... بِمَغْبَطَةٍ لَوْ أنَّ ذَلِكَ دَائِمُ

وَعِنْدِي، مِنَ الأيَّامِ، مَا لَيْسَ عِنْدَهُ ... فَقُلْتُ: تَعلَّمْ أنَّمَا أنتَ حَالِمُ

لَعَلَّكِ يَوْماً، أنْ تُراعِي بِفَاجِعٍ ... كَما رَاعَنِي يَوْمَ النَّتَاءَةِ سَالِمُ

يُدِيرُونَنِي عَنْ سَالِمٍ وأُدِيرُهُمْ ... وَجِلْدَةُ بَيْنَ العَيْنِ وَالأَنْفِ سَالِمُ

وتبرز في رثاء الشعراء لأبنائهم عاطفة صادقة قوية، تنمّ عن قلب مكلوم لا يملك الشاعر إزاء فقده ولده إلاّ تلك الصرخات المُدَوِّيَة التي تدلّ على عمق اللوعة والمأساة.

وتظهر صورة الأب الحزين المكلوم عند الشاعر نُويرة بن حُصين المازني في رثائه ابنَه، مُظهِراً التفجّع والتجلّد والصبر، كي لا يرى الشامتين جزعه وحسرته فيتلذّذوا بمصيبته، على الرغم من انّه لا يملك وسيلة يعزي بها نفسه، ليقابل بها الشامتين، إلاّ انّه يقف عند صفات ومناقب ولده المعنوية، فهو حامي العشيرة من

---

(٣١) زهير بن أبي سُلمى: الديوان، ص٢٥٠، وانظر دراسة مخيمر صالح موسى حول النص: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، ط١، مكتبة المنار، الزرقاء، ص٨٦-٨٧.

نوائب الدهر عند العثرة، وصاحب عفّة وحصانة يرعى جاراته حرصاً منه على حُرمة بيوتهن؛ لأنّه ذو حلم وسيادة إلى جانب شجاعته وتحدّيه المخاطر، ومواجهة الأعداء دون هيبة من الموت، وهو كريم موسر لا ينثني عن فعل الخير وقت العسر، يبذل ماله وكل ما يملك، لا سيما انّ هذا الكرم ياتي في حالة العسرة والضّنك، فهو طبع فيه لا يتخلّى عنه، يقول الشاعر([32]):

إنّي أُرِي الشّامتين تَجلُــــــدِي	وَإنّي كالطّاوِي الجَنَاحَ عَلى كَسْـرِ
يُرَى وَاقِعاً لَمْ يُدْرَ ما تَحتَ رِيشِهِ	وَإنْ ناءَ لَمْ يَسطِعْ نُهُوضاً إلى وكْرِ
فَلَوْلا سُرُورُ الشّامِتينَ بِكَبْوَتِــي	لَما رَقَأتْ عَينَايَ مِنْ وَاكِفٍ يَجْرِي
عَلَى مَنْ كَفَانِي والعَشِيرةَ كُلّها	نَوَائِبَ رَيْبِ الدّهرِ في عَثْرةِ الدّهـرِ
وَمَنْ كَانتْ الجارات تامَنُ لَيْلَـهُ	إذا خِفْنَ مَنْ بَاتَتْ غَوائِلُهُ تَسْـرِي
بَصِيرٌ بِما فيهِ لَهُنّ حَصَانَـــةٌ	غَبِيٌّ عَنْ المَحْجُوبِ بالبَاب والسِّتْرِ
يَكُفُّ أَذاهُ بَعْدَما بَذْلِ عُرْفِـــهِ	ويَحْلُمُ حِلماً لا يُذَمُّ ولا يُـــزْرِي
ويأخُذُ مِمّنْ رَامَ بالهَصْرِ هَيْضَهُ	إذا مَا أَرادَ الأَخْذَ بالهَصْرِ والقَسْـرِ
وَلا يُنْظِرُ الأَيْسَارَ إنْ نالَ يُسْرَهُ	وَلا يَنْثَنِي عن فِعلِ خَيرٍ لَدى العُسْرِ
ولا يَتَأرّى لِلْعَواقِـــبِ إنْ رَأى	لَهُ فُرْصَةً يَشْفِي بِهَا وَحَرَ الصّـدْرِ
ولكِنّهُ رَكَّابُ كُلِّ عَظِيمَـــــةٍ	يَضِيقُ بِها صَدرُ الحَسُودِ على الأَمْرِ

ومّما يبدو انّ الشاعر سيبقى دائم الذكر له، ولن يسلو عنه حتى وإن ظنّ احد بذلك، فهو متأثر بفقده، ولذلك لن ينساه ولو بُرهة من الزمن، فكل ما تركه من

---

(٣٢) ابو علي القالي: الامالي، ج١، ص٢٦١-٢٦٢. والهصر: الجذب، يقال: هصرت الغصن جذبته، ومعناه القهر. والهيض: الخضوع والذّلة. ويَتَأرّى: ينتظر ويترقّب.

فضائل يذكره به، يقول الشاعر نويرة أيضاً([33]):

وَلَسْتُ وإنْ خُبِّرْتُ أنْ قَدْ سَلَيْتُهُ ... بِناسٍ أَبَا سَوْدَاءَ، إلاَّ عَلَى ذِكْرِ

شَمَائِلَ مِنْهُ طيِّبات يَعُدْنَنِي ... وَأَخْلاقَ مَحْمودٍ لَدَى الزَّادِ والقِدْرِ

فَتَىً شَعْشَعٌ يُرْوِي السِّنانَ بِكَفِّهِ ... وَيُجْمِعُ للمَوْلَى العَطَاءَ مَعَ النَّصْرِ

إنَّ ما تطالعنا به النصوص الشعرية من جزع الآباء على ابنائهم، يدل بوضوح على مكانة الابناء في المجتمع الجاهلي، ولهذا تبدو العاطفة صادقة ومتاججة في قلوب الآباء المفجوعين، ولعلّ قصيدة ابي ذؤيب الهذلي في رثاء ابنائه تعدّ أنموذجاً مميزاً في رثاء الآباء أبناءهم، ولقيمتها الفنيّة نالت جلّ عناية الدارسين، حيث وقفوا عندها وقْفة متانية؛ لما هي عليه من مقومات وسمات فنية خاصة، ووفقاً لذلك فإنّ الدراسة لم تعْرِض لها([34]).

ويكاد الجزع يتملّك قلب الشاعر المتنخل الهذلي الذي أصيب بفقد ابنه شاباً يافعاً، حيث بكاه بكاءً فيه حسرة وحرقة، فوصل به الامر إلى التعجّب والاستغراب من مقتل ابنه؛ لما يمتاز به من شجاعة وإقدام في الحرب، وإلى جانب ذلك فإنّ الشاعر كغيره من الشعراء قد مزج بين التابين والتفجّع والالم، والفخر بشجاعة وجود المرثي، فهو حريص على ذكر مكارمه ومناقبه من وجود ويقظة وتواضع، مشيداً ببطولته وصولاته في ساحات الوغى، لعلّه بذلك يعزّي نفسه، مصوراً كيف نقل له

---

(٣٣) ابو علي القالي: الامالي، ج١، ص٢٦٢. والشعشع: الطويل.

(٣٤) انظر على سبيل المثال: محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهجه في دراسته وتقويمه، الدار القومية، القاهرة، ج٢، ص٥٤٩ وما بعدها؛ وانظر: حسني عبدالجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص٨٠ وما بعدها، وغيرها من الدراسات التي تناولت هذه القصيدة بالتحليل.

الناعيان خبر وفاته داعياً له بعدم البعد، فقال يبيّن حاله بعد فقده([35]):

مَا بَالُ عَيْنِكَ تَبْكِي دَمْعُها خَضِلُ ... كما وَهِيَ سَرِبُ الأَخْرَاتِ مُنْبَـزِلُ

لا تَفْتَأ الدَّهْرَ مِنْ سَحٍّ بِأَرْبَعَــةٍ ... كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مُكْتَحِـلُ

تَبْكِي عَلى رَجُلٍ لَمْ تَبْلَ جِدَّتُـهُ ... خَلَّى عَلَيْكَ فِجَاجاً بَيْنَها سُبُـلُ

فَقَدْ عَجِبتُ وما بالدَّهرِ من عَجَب ... أَنَّا قُتِلتَ وأَنتَ الحازِمُ البَطَـلُ

وَيْلُمِّهِ رَجُلاً تأبَى بهِ عَبَنَــاً ... إذا تَجَرَّدَ لا خَالٌ ولا بَخَـلُ

السَّالِكُ الثُّغْرَةَ اليَقْظَانَ كَالِئُهَـا ... مَشْيَ الهَلُوكِ عَلَيْهَا الخَيْعَلُ الفُضُلُ

مُجَدَّلاً يَتَلَقَّى جِلدُهُ دَمَــهُ ... كما يُقَطَّرُ جِذْعُ النَّخلَةِ القُطُـلُ

لَيْسَ بِعَلٍّ كَبيرٍ لا شَبَابَ بِــهِ ... لَكِنْ أُثَيْلَةُ صَافِي الوجهِ مُقْتَبَـلُ

يُجِيبُ بَعْدَ الكَرَى لَبَّيْكَ دَاعِيَهُ ... مِجْذَامَةٌ لِهَوَاهُ قُلْقُلٍ وَقِـلُ

إلى أن يأتي الشاعر بقوله :

أَقُولُ لَمَّا أَتَانِي النَّاعِيَانِ بِــهِ ... لا يَبْعَدِ الرُّمْحُ ذُو النَّصْلَينِ والرَّجُلُ

رَبَّاءُ شَمَّاءُ لا يأوِي لِقُلَّتِهَــا ... إِلاَّ السَّحَابُ وإِلاَّ الأَوْبُ والسُّبُلُ

وأرى أنّ الشاعر عندما يفقد ولده تعتريه حالة نفسية صعبة تسيطر على مشاعره وأحاسيسه، وربما غلبه اليأس فيصبح غير قادر على مواجهة أحزانه، أو القدرة على مواجهة الواقع الصعب الذي آل إليه، فما أن يصاب بالاتزان النفسي والفكري

---

(٣٥) الهذليون : الديوان، ج٢، ص٣٣-١٣٥ وانظر، عبدالمعين الملوحي : مراثي الآباء والأمهات للبنين والبنات من الجاهلية إلى آخر القرن الثامن، ط١، دار الكنوز، بيروت، ١٩٩٦، ص١٩-١٢١ وانظر، ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ج٢، ص٦٦١ . والسرب : السائل يكون فيه وهْيٌ فينسرب الماء فيه . والاخرات : جمع خِرْت وهو الثقب . والصّاب : شجرة إذا لحت يخرج من لبن إذا اصاب شيئاً احرقه . والخيعل : درع يخاط احد شقيه ويترك الآخر. والقُطل : المقطوع .

حتى يبدأ بعرض كافة الأمور التي تتعلّق بحياة فقيده، فيقف وقفة متأنية عند مناقبه، مفصّلاً بالصِفات المعنوية التي يكون لها أثر واضح على الأسرة والقبيلة بشكل عام.

والباحث في شعر رثاء الآباء أبناءهم يستكشف مدى الأسى والحزن والتفجّع الذي يواجهه الأب، بسبب فقده لولده الذي حرص على تربيته، وفخر به على أقرانه في المجتمع؛ ولذلك فإنّ أغلب النصوص الشعرية التي صوّرت رثاءهم أبناءهم تتكرّر فيها صورة الابن الشجاع الحليم، والجواد الذي لا يرتضي البخل، والعزيز الذي يأبى الضيم، مع الإشارة إلى أنّ هذه المحاسن والخصال تأتي بعد موقف حزين متألم يرسمه الشاعر لنفسه؛ ليخلص منها إلى ذكر فضائل الفقيد، ومن هذا القبيل قول الشاعر زهير بن جُذيمة بن رواحة بن ربيعة يرثي ابنه شاساً (٣٦):

بَكَيْتُ لِشَأْسٍ حينَ خُبِّرتُ أنّـهُ ... بِماءِ غَنِيٍّ آخرَ اللَّيْلِ يُسْلَـبُ

لَقَدْ كَانَ ماتاهُ الرَّداةَ لِحَتْفِـهِ ... وَمَا كان لولا غِرَّةُ اللَّيْلِ يُغلَـبُ

قَتيلُ غَنِيٍّ لَيْسَ شَكْلٌ كَشِكْلِهِ ... كَذَاكَ لَعَمْري الحَيْنُ للمَرْءِ يُجْلَبُ

سَأَبْكِي عَلَيْهِ إنْ بَكيتُ بِعَبرَةٍ ... وَحُقَّ لِشَأْسٍ عَبْرَةٌ حينَ تُسكَبُ

وَحُزْنٌ عليه ما حَيِيتُ وَعَوْلَـةٌ ... على مِثْلِ ضَوْءِ البَدْرِ أوْ هُوَ أعْجَب

إذا سِيمَ ضَيْماً كانَ للضَّيْمِ مُنْكِراً ... وكَانَ لَدَى الهَيْجَاءِ يُخشَى وَيُرْهَبُ

وإنْ صَوَّتَ الدَّاعِي إلى الخَيرِ مَرَّةً ... أَجَابَ لِمَا يَدْعُو لَهُ حينَ يُكْـرَبُ

فَفَرَّجَ عنهُ ثُمَّ كانَ وَلِيَّـهُ ... فَقَلْبِي عليه لو بَدَا القلبُ مُلْهَبُ

ومّما يبدو أنّ هذه المحاسن والخصال التي تنسب للفقيد كانت تشكل جزءاً رئيساً من أجزاء قصيدة رثاء الآباء للأبناء، ولعلّ مثل هذه الأمور والمواقف تُعدّ انفراجاً

---

(٣٦) الأصفهاني: الأغاني، ج١١، ص٧٣.

للأزمات والحالات النفسية الصعبة التي يؤول إليها الآباء، فالذي يستقرىء النصوص الشعرية الجاهلية التي تصوّر جزع الآباء على ابنائهم، يجد تشابهاً ملحوظاً عند أغلب الشعراء في المضامين التي يتناولونها في قصيدة الرثاء.

وفي ضوء استقراء النصوص الشعرية التي تصوّر رثاء الآباء أبناءهم يظهر أنّ الشاعر لم يكن يقف عند الأثر الذي يتركه فقد ابنه على أسرته الصغيرة، بل يتعدّى ذلك إلى بيان وتوضيح أثر رحيله على عشيرته وقبيلته، وربما قصد من ذلك إعلاء مكانة ابنه وعلو شأن منزلته في المجتمع؛ ولهذا جاء التركيز على السمات والمناقب المعنوية للفقيد.

ويمكن القول إنَّ للأبناء مكانة مميّزة عند الآباء، وبخاصة إذا ما استذكرنا حرص الآباء على إنجاب عدد كبير من الابناء؛ لتتحقق لهم الزعامة والسيادة في المجتمع القبلي الذي يؤمن بالكثرة والقوة، وهذا سبب يمكن ان يضاف إلى جملة الاسباب التي تجعل الآباء يركّزون على الأثر الذي يتركه فقد الابن في المجتمع.

رابعاً: رثاء الأبناء آباءهم في الشعر الجاهلي:

حفظ الشعر الجاهلي مادة شعرية غزيرة بيَّنت علاقة الابناء بآبائهم، والتي تبدو اكثر وضوحاً في رثائهم لهم، إذ تظهر في هذه النصوص صورة الأب الكريم الشجاع الذي يشرف على شؤون الضيوف وأمور اليتامى على نحو ما نرى في قول الشاعر الأسود بن عمرو بن كلثوم في رثائه اباه عمراً (٣٧):

---

(٣٧) عمرو بن كلثوم: الديوان، ص١٠١. والشهباء: السنة المجدبة. والمقنع: الجبان. والحاسر من الجنود: ما لا درع له. والأوادة: مجتمع اودية بين الكهوف.

لِيَبْكِ ابنَ كُلْثُومٍ فَقَدْ حَانَ يَوْمُــهُ ... يَتَامَى وأَضْيَافٌ وكلُّ مُضَيَّــعُ

وَحَيٌّ إذا مَا أَصْبَحُوا في دِيَارِهِـمْ ... بِشَهْبَاءَ فِيها حاسِرٌ وَمُقَنَّـــعُ

وكانَ إذا لاقَهُمُ صَدَّ جَمْعَهُـــمْ ... مَهابَتُهُ وَخَوفُهُ فَتَصَدَّعَـــوا

لَعَمْرِي لقد ضاعَتْ أُمورٌ كَثِيـرةٌ ... وذَلَّ مِنَ الأَوْدَاةِ ما كُنتَ تَمْنَـعُ

فابوه رجل كريم يفتقده اليتامى والاضياف، وهو صاحب قوة ومهابة ينقض على اعدائه ببسالة وقوة فيفرّق جمعهم.

وأشار الشاعر عامر بن الطفيل إلى فضائل أبيه في مرثيته، فأبوه خير الناس وأكرمهم، وهو رجل يُعّرض نفسه للمعاطب والمهالك من أجل الآخرين، فبدا ذلك بقوله(٣٨):

ألا كُلُّ ما هَبَّتْ بهِ الرِّيحُ ذَاهِــبُ ... وكُلُّ فَتىً بَعْدَ السَّلامةِ شَاحِــبُ

ألا إنَّ خيرَ النَّاسِ رِسْلاً ونَجْـــدَةً ... بهَرْجَابَ لَم تُحْبَسْ عَليهِ الرِّكائِبُ

وهوَّنَ وجْدِي أنَّني لَوْ رَأَيْتُـــهُ ... يُساوِرُهُ ذُو لِبْدَتَيْنِ مُكَالِــــبُ

لما رُسْتُ عَنْهُ الخَيْلَ غَيْرَ مُهلَّــلٍ ... لَعَمْرُ أبِي او تَشْتَعِبْنِي الشَّواعِـبُ

ولعلّ النصوص الشعرية التي تصوّر رثاء البنت لابيها في الشعر الجاهلي من الامور التي يستحق الوقوف عندها، فكثيراً ما كانت ترثي البنت اباها مشيرة إلى ما يتحلّى به من خصال حميدة، ومركّزة على مكانته في المجتمع، فهو راعي العشيرة والمدافع عن حقوقها، والجواد الذي يلاقي الضيف بالتّرحاب، ومع تعداد هذه الفضائل للفقيد فإنّ الألم والحزن والتفجّع يظهر في هذه النصوص، ومن ذلك رثاء أميمة بنت

---

(٣٨) عامر بن الطفيل: الديوان، ص٢٤ . ومارست: أي عالجت. وتشتعبني: أي تجذبني. والشواعب: الجواذب، ويسمى الموت: شَعوب.

عبدالمطلب اباها حيث تقول([39]):

أَلا هَلَكَ الرَّاعي العشيرةَ ذُو الفَقْدِ ... وسَاقِي الحَجيجِ، والمُحَامِي عن المَجْدِ

ومَنْ يُؤْلَفُ الضَّيفُ الغَرِيبُ بُيُوتَهُ ... إذا ما سَمَاءُ النَّاسِ تَبْخَلُ بالرَّعْدِ

كَسِبْتَ وَليداً خَيْرَ مَا يَكْسِبُ الفَتَى ... فَلَمْ تَنفَكِكْ تَزْدادُ يا شَيْبَةَ الحَمْدِ

أَبُو الحَارِثِ الفَيَّاضُ، خَلَّى مَكانَهُ ... فلا تَبْعَدَنْ، فَكُلُّ حَيٍّ إلى بُعْدِ

فَإنِّي لَبَاكٍ -ما بَقِيتُ- ومُوجَعٌ ... وكَانَ لهُ أهْلاً لِمَا كانَ مِنْ وَجْدِي

سَقَاكَ وَلِيُّ النَّاسِ في القَبْرِ مُمْطِراً ... فَسَوْفَ أُبَكِّيهِ، وإنْ كانَ في اللَّحْدِ

فقدْ كانَ زَيْناً لِلْعَشِيرةِ كُلِّهَا ... وكانَ حَميداً حَيثُ ما كانَ مِنْ حَمْدِ

وبحكم عاطفة النساء الجياشة فإنّ رثاء البنت اباها غالباً ما كان مصحوباً بنغمة حزينة، ملؤها الحسرة والالم والتفجّع، فتلجأ إلى شقّ الجيوب، وحسر الوجه على عادة نساء الجاهلية في النّدب والتفجُّع؛ لانّ الأب الفقيد يستحقّ ذلك الندب كونه اهلاً لِشيم الكرم والشجاعة والاناة، فيبدو هذا المظهر عند الشاعرة آمنة بنت عُتيبة اليربوعية في رثائها اباها، الشاعر الفارس عتيبة بن الحارث اليربوعي، الذي لقي مصرعه في يوم خو من أيام العرب على يد رجل يسمّى (ذؤاب الأسدي)، فقالت تبيّن هذا الموقف([40]):

تَرَوَّحْنَا مِنَ اللَّعْبَاءِ عَصْرَا ... فأعْجَلْنَا إلاَ لاهَةَ أنْ تَؤُوبَا

---

(٣٩) السُّهيلي، (ابن هشام ابو القاسم عبدالرحمن بن عبدالله، ت ٥٨١هـ/١١٨٥م): الروض الانف في تفسير السيرة النبوية، تحقيق، طه عبدالرؤوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٩، ج١، ص١٩٨.

(٤٠) عبدالحميد المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٢٤٧. واللَّعباء: ماء في حزم بني عوال، وقيل: جبل لِقطفان بناحية البحرين. والسَّمهري: الرُّمح الصلب، منسوب إلى سمهري صانع السيوف. واشمعل: اشتد.

عَلَى مِثْلِ ابْنِ مَيَّةَ فانْعِيَـــاهُ ... بِشِقِّ نَواعِمِ البَشَرِ الجُيُوبَـــا

وكَانَ أبي عُتَيْبَةُ سَمْهَرِيّـــا ... فَلا تَلْقَاهُ يَدَّخِرِ النَّصِيبَـــا

ضَرُوباً لِلْكَمِيِّ إذا اشْمَعَلَّـــتْ ... عَوَانُ الحَرْبِ لا وَرَعاً هَيُوبَـــا

وكثيراً ما ارتبط رثاء البنت أباها بالتركيز على إكرامه للضيف ودفاعه عن العشيرة، إلى جانب التحريض على إدراك الثار إنْ كان الأب مقتولاً، ومن هذا القبيل قول الشاعرة ابنة الجدعاء الطهوي ترثي أباها، وتذم قومه ومن معه في غزوته([41]):

لِيَبْكِ أبا الجَدْعَاءِ ضَيْفٌ مُعَيِّـلُ ... وَأرْمَلَةٌ تَغْشى النَّدِيَّ فَتَرْمِـــلُ

ولَوْ شاءَ نَجَّاهُ مِنَ الخيلِ سَابِـحٌ ... جَموحٌ على السَّاقَيْنِ والسَّوطُ مُفْضِلُ

ولكِنْ فَتىً يَحْمِي ذِمَارَ أبِيكُمُ ... فَأدْرَكَهُ من رَهبَةِ العَارِ مَحْفَـــلُ

دَعَا دعوةً إذْ جاءَهُ ثُمَّ مَالِكَـــاً ... ولَمْ يَكُ عَبْدُاللّهِ ثُمَّ وَنَهْشَـــلُ

وَغابَتْ بَنُو مَيْثَاءَ عنهُ ولَمْ يَكُنْ ... نُعَيْمُ بنُ شَيْطَانٍ هُناكَ وجَـــرْوَلُ

وَلكِنْ دَعَا أشْباهَ [نِيبٍ] كَأنَّهُمْ ... قُرُودٌ عَلى خَيْلٍ تَخَبُّ وَتَرْكُـــلُ

لَقَدْ فَجعَتْ شَيْبَانُ قَوْمِي بِفَارِسٍ ... مُحَامٍ عَلى عَوْراتِهِمْ لَيْسَ يَنْكِـلُ

وَجدتُم بَنِي شَيْبانَ مُرّاً لِقَاؤُهُـمْ ... وكَانتْ بَنُو شَيْبَانَ ذَلِكَ تَفعَـــلُ

ومهما يكن من شيء فإنّ البنت كانت حريصة على إظهار صورة مُشْرِقة لأبيها، فهي إلى جانب حزنها وتفجعها عليه تفخر به، وتجعل منه رجلاً كريماً، وفارساً يحمي العشيرة ويصدّ عنها العدوان، ولعلّها من خلال وقوفها عند هذه الخصال تُذَكِّر عشيرته بالثار له إنْ كان قد قتل من قِبَل أعدائه، وبخاصة أن ذكر محاسن الفقيد

(٤١) الشمشاطي، (علي بن محمد العدوي): الأنوار ومحاسن الأشعار، تحقيق، صالح مهدي العزاوي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص٥٣.

وبيان مكانته في المجتمع والقبيلة؛ امر يُحرِّك المشاعر والعواطف تجاه الشخص الفقيد، وإزاء هذا الأمر يهب أبناء عشيرته للثار والانتقام له.

قالت الشاعرة دُخْتَنُوس بنت لقيط بن زرارة ترثي أباها لقيطاً، بعد مصرعه في يوم جبلة، الذي هُزمت فيه تميم من قِبَل بني عامر بن صعصعة وأحلافهم(٤٢):

عَثَرَ الأغَرُّ بِخَيْرِ خِنْـــــــــــ	ـــدِفَ كَهْلِهَا وشَبابِهَـــــــــا
وَأَضَرَّها لِعَدُوِّهَـــــــــــا	وَأَفَكَّهَا لِرِقَابِهَـــــــــا
وَقَرِيعِهَا وَنَجِيبِهَـــــــــا	في المُطبِقَاتِ وَنَابِهَـــــــا
وَرئِيسِهَا عَنْدَ المُلُـــــــــو	كِ وَزَيْنِ يَوْمِ خِطَابِهَـــــــا
وأتَمِّهَا نَسَبـــــــــــاً إذَا	رَجَعَتْ إلى أَنْسَابِهَـــــــا
فَرَعَى عَمُوداً لِلعَشِيـــــــــــ	ـرَةِ رَافِعاً لِنِصَابِهَـــــــا
ويَعُولُها وَيَحُوطُهَـــــــــــ	وَيَذُبُّ عَنْ أَحْسَابِهَـــــــا
وَيَطَا مَوَاطِنَ لِلعَـــــــــدُ	وِّ فَكَانَ لا يُمْشَى بِهَـــــــا
فَعْلَ المُدِلِّ مِنَ الأُسُـــــــو	دِ لِحَيْنِهَا وَتَبَابِهَـــــــا
كَالكَوْكَبِ الدُّرِّيِّ فِـــــــي	سَمَاءِ لا يَخْفَى بِهَـــــــا

فالشاعرة ترثيه بشعر مؤثِّر يدل على عمق المأساة واللوعة، ويبدو في قولها الفخر بأبيها مشيرة إلى حسبه ونسبه، وفضله على عشيرته التي يخلصها من كل مازق يحل بها، فضلاً عن سخريتها من الذين تخلّوا عنه من قومه في يوم جبلة.

(٤٢) ابن الأثير، (ابو الحسن علي بن ابي الكرم، ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م): الكامل في التاريخ، تحقيق، ابو الفداء عبدالله القاضي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ج١، ص٥٨٥–٥٨٦. ولقيط بن زرارة كان يعيش في البحرين ويدين بالماجوسية، فتزوة ابنته وسمّاها بهذا الاسم الفارسي «دُخْتَنُوس»، فمات وهي تحته، فرثت اباها وزوجها في آن واحد.

ولعلّ الحرص على إدراك الثار والحضّ عليه إن كان الأب مقتولاً من المعاني التي ظهرت بوضوح في شعر رثاء الابناء آباءهم، إذ يقسم الابن على الثار، وكانّ الثار مطلبٌ ضروريٌ يجب القيام به، لذلك اقسم الشاعر امرؤ القيس بن حجر بان يثار لابيه؛ كونه سيداً من سادات قومه واشرافهم، وأنّه سينتقم له من بني اسد، فقال في ذلك(٤٣):

وَاللَّهِ لا يَذْهَبُ شَيْخِي بَاطِـــلا

حَتَّى أُبِيْدَ مَالِكاً وكَاهِـــلا

القاتلينَ الملِكَ الحُلاَحِـــلا

خَيْرَ مَعَدٍّ حَسَبَاً وَنَائِـــلا

يا لَهْفَ هِنْدٍ إذ خَطِئْنَ كَاهِـــلا

نَحْنُ جَلَبْنَا القُرَّحَ القَوَافِـــلا

وامرؤ القيس جرى على عادة الجاهليين في تحريم الخمر حتى يتم الأخذ بالثار، ولذلك حرَّمها على نفسه، وقطع على نفسه عهداً بان لا يمسّ الماء والطيب حتى ياخذ ثار ابيه، وكانّ الخمر كانت حلالاً ومباحة له، وما ان ادرك ثار ابيه حتى حُلّلت له، فقال في ذلك(٤٤):

حَلّتْ لِيَ الخمرُ وكُنتُ امْـــرأً   عَنْ شُرْبِهَا في شُغُلٍ شَاغِـــلِ

فَاليَوْمَ أَشْرَبُ غَيرَ مُسْتَحْقِـبٍ   إِثْمَاً مِنَ اللّهِ ولا وَاغِـــلِ

---

(٤٣) امرؤ القيس بن حجر: الديوان، ص١٣٤-١٣٥. ومالك وكاهل: من بني اسد الذين قتلوا اباه. والحلاحل: السيد الشريف ويعني اباه. وهند: اخت الشاعر.

(٤٤) المصدر السابق نفسه: ص١٢٢؛ والواغل: الداخل على القوم يشربون ولم يُدْعَ إلى ذلك.

وغالباً ما كانت المرأة مصدر تحريض على الأخذ بالثأر، وبخاصة إنْ كان المقتول يمتّ لها بصلة قرابة قوية كأبيها على سبيل المثال، ومن ذلك قول الشاعرة أمامة بنت كليب بن ربيعة بن الحارث تخاطب عمّها المهلهل، وتحثّه على الأخذ بثأر أبيها(٤٥):

أَتَلْهُو بِالملاهِي وَالخُمُـــورِ ... وَلا تَدْرِي بِعاقِبَةِ الأُمُــورِ

وَلا تَدْرِي بِأَنَّ كُلَيْبَ أَضْحَـى ... قَتِيلاً عِنْدَ جَسَّاسِ الغَـدُورِ

فَوَا عَجَباً لِجَسَّاسٍ وَعَمْـرٍو ... لَقَدْ جَسَرا عَلى أَمْرٍ نَكِيْـرِ

وَيَا وَيْلا لِجَسَّاسٍ وَعَمْـرٍو ... لَقَدْ رَمَيَا أَخَاكَ بِعَنْقَفِيْـرِ

على نابِ البَسُوسِ سَرَابَ أَغْنِي ... يَبُخْ دَمُهُ سُدَىً كِرَامِ البَعِيْـرِ

فَبَادِرْ نَحْوَهُ فَلَقَدْ تَرَامَـتْ ... إِلَيْهِ الآنَ شُجْعَانُ النُّظَيْـرِ

وَعُقِّرَتْ الخُيُولُ عَلَيْهِ جَهْـراً ... فَكَمْ مِنْ أَجْرَدٍ نَهْدٍ عَقِيْـرِ

فَبَادِرْ وانْزَعَنَّ الرُّمْحَ مِنْـهُ ... فَمَا أَحَدٌ عَلَيْنَا بِالجَسُـورِ

فالشاعرة حريصة على إدراك ثأر أبيها، ولذلك أخذت تحرِّض عمّها على تحقيق هذا المطلب من خلال توجيه اللوم إليه على ما يلهو به، مخلفاً وراءه أمراً جللاً عظيماً، وهي تتوعّد قاتل أبيها مستندة على قوة مصدرها عمها المهلهل؛ لأنّها تطلب منه المبادرة نحوه؛ لينزع منه الرمح ويثأر لكليب سيد قومه.

وعندما ثار هَجْرَس بن كليب لوالده لم يجد بَوَاءً إلا خاله جسّاساً القاتل نفسه، متجرّداً من كافة الروابط وصلات الرحم التي تربطه بخاله، وكأنّه بعمله هذا قد

---

(٤٥) أيمن محمد ميدان: شعر تغلب في الجاهلية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٥، ص٢١٦-٢١٧. وعمرو: هو شاهد مصرع كليب. والعنقفير: الداهية العظيمة. والأجرد: الفرد القصير الشعر. والجسور: المقدام والشجاع.

غسل عنه ما لحق به من عار، وأزال المهانة والمذلّة التي لحقت بقومه بعد مقتل أبيه، ويتجلّى موقفه هذا في قوله([46]):

أَلَمْ تَرَنِي ثَأَرْتُ أَبِي كُلَيْبَاً ... وَقَدْ يُرْجَى المُرَشَّحُ لِلذُّحُولِ

غَسَلْتُ العَارَ عَنْ جُشَمِ بْنِ بَكرٍ ... بِجَسَّاسِ بْنِ مُرَّةَ ذِي التَّبُولِ

جَدَعْتُ بِقَتْلِهِ بَكْراً وَأَهْلٌ ... لَعَمْرُ اللّهِ لِلجَدعُ الأَصِيلِ

ومّما يجدر ذكره ونحن بصدد الحديث عن الثار للآباء، أنّ مبدأ قبول الدّيّة أو مجرد التفكير به أمر مرفوض في مجتمع آمن بالثار شريعة ومعتقداً، ولذلك فإنّ من يقبل بها مُعرَّض للهجاء والذل والمهانة، فهذا الشاعر الأسعد الجُعْفي قد قُتِل أبوه وهو غلام، فوثب إخوته لأبيه فأخذوا الدية فأكلوها، وباعوا فرس أبيهم فأكلوا ثمنها، فلما شبَّ الأسعد أدرك ثار أبيه، فقال قصيدة يهجو فيها إخوته هجاءً لاذعاً على موقفهم هذا، مصوراً شجاعته وقوته، ومدى حرصه على الأخذ بثار أبيه، فقال([47]):

أَبْلغ أَبَا حُمرانَ أَنّ عَشِيرَتِي ... نَاجَوْا وَلِلْقومِ المُنَاجِيْنَ التَّوَى

بَاعُوا جَوادَهُمُ لِتَسْمَنَ أُمُّهُمْ ... وَلِكَيْ يَعُودَ عَلَى فِرَاشِهِمْ فَتَى

عِلجٌ إِذَا مَابَزَّ عنهَا ثَوْبَهَا ... وَتَخَامَصَتْ قَالَتْ لَهُ: مَاذَا تَرَى

لَكِنْ قَعِيدَةُ بَيْتِنَا مَجفُوَّةٌ ... بَادٍ جَنَاجِنُ صَدْرِها وَلَهَا غِنَى

تَقْفِي بِعَيْشَةِ أَهْلِهَا وَثَّابَةً ... أَوْ جُرشُعَاً عَبْلَ المحازِمِ والشَّوَى

وَلَقَدْ عَلِمْتُ على تَجَشُّمِيَ الرَّدَى ... أَنَّ الحُصُونَ الخيلُ لا مَدَرُ القُرَى

(٤٦) المرزباني: معجم الشعراء، ص٤١٧.

(٤٧) الأصمعي: الأصمعيات، ص١٤٠-١٤٤. والشاعر هو مرثد بن أبي حمران الجعفي، ويكنى أبا حمران، والأسعد لقب له. والعِلج: الرجل الشديد الغليظ. والجناجن: عظام الصدر. والجرشع: الغليظ. والشوى: الطويل من الخيل.

رَاحُوا بَصَائِرُهُمْ عَلى أَكْتَافِهِــمْ　　　وَبَصِيَرتِي يَعْدُو بِهَا عَتِدٌ وَأَى

ثمّ يمضي الشاعر مُسْرِفاً في وصف الخيل وشجاعته، كاشفاً عن الحالة التي آل إليها الاعداء، ثم بدأ يذمّهم معلناً النتيجة التي كان حريصاً عليها وهي إدراك الثار، يقول([48]):

وَلَقَدْ ثَأَرْتُ دِمَاءَنَا مِنْ وَاتِــرٍ　　　فاليَوْمَ إِنْ زَارَ المَنُونُ قَدْ اكْتَفَــى

ولعلّ مغالاة الأبناء وحرصهم على اخذ ثار آبائهم لم يكن يقف عند حدٍ معينٍ، حتى وإن كان القاتل يمتّ بصلة قرابة قوية لذوي المقتول، فهذه ابنة الحارث بن قيس، قد قتل الحارث بن أبي شمّر الغساني اباها لأنّه هجاه، فقالت ابنته ترثيه وقد لبست السواد، وحلفت لا تنزعه حتى تثار لأبيها من ابن عمه الذي دل عليه([49]):

جَزَى اللّهُ ابْنَ عُرْوَةَ حَيثُ أَمْسَـى　　　عُقُوقاً والعُقُوقُ لَهُ أثَـــامُ

أَتَيْتَ طَلِيعَةً لِلقَوْمِ تَسْـــرِي　　　لِعِمْطٍ لا يُجَارُ وَلا يَنَـــامُ

فَمَا عَلِمَتْ مَسَاكِنُنَا بَلِـــيٌّ　　　وَلا غَسَّانُ تِلْكَ وَلا جُـــذَامُ

بِأَيْدِينَا وَإِنْ لَمْ يَقْتُلُوتَـــــا　　　بِذِي المَسْرُوحِ أَصْدَاءً وَهَـــامُ

إنّ إدراك الثار أمر يستحق الفخر والفرح من الشاعر، فهذا دريد بن الصمّة يفخر بما حقّقه من نصر مؤزّر على بني يربوع الذين قتلوا اباه، فبيّن كيف استطاع ان يحقق الثار لابيه، في معركة شديدة شرّع القوم فيها رماحهم وسيوفهم، متلببين لغارة

---

(٤٨) الاصمعي: الاصمعيات، ص١٤٣.

(٤٩) محمد بن حبيب: أسماء المغتالين من الاشراف، ضمن نوادر المخطوطات، ج٢، ص٢٣٤.

على ظهور الخيول الأصيلة، فقال الشاعر في ذلك(٥٠):

دَعَوْتُ الحَيَّ نَصْراً فَاسْتَهَلُّوا ... بِشُبَّانٍ ذَوِي كَرَمٍ وَشِيبِ
عَلى جُرْدٍ كَأَمْثَالِ السَّعَالِى ... وَرَجْلٍ مِثْلِ أَهْمِيَةِ الْكَثِيبِ
فَمَا جَبُنُوا وَلَكِنَّا نَصَبْنَا ... صُدُورَ الشَّرْعَبِيَّةِ لِلْقُلُوبِ
فَكَمْ غَادَرْنَ مِنْ كَابٍ صَرِيعٍ ... يَمُجُّ نَجِيعَ جَائِفَةٍ ذَنُوبِ
وَتِلْكُمْ عَادَةٌ لِبَنِي رِبَابٍ ... إِذَا مَا كَانَ مَوْتٌ مِنْ قَرِيبِ
فَأَجَلَوْا والسَّوَامُ لَنَا مُبَاحٌ ... وكُلُّ كَرِيمَةٍ خَوٌ عَرُوبِ
وَقَدْ تُرِكَ ابْنُ بَكْرٍ فِي مَكَرٍّ ... حَبِيساً بَيْنَ ضِبْعَانٍ وَذِيبِ

وما دمنا نبحث في موضوع الأُسرة لا بدّ من الإشارة إلى انّ من رثى اباه من الشعراء؛ لا يقف عند الأثر الذي يتركه موت الاب ورحيله على الأُسرة سواء أكان ذلك على الزوجة أم على حياة الأبناء وعلاقتهم ببعضهم داخل الاسرة فحسب، وإنّما يقف الشاعر عند أثر فقدان أبيه على قبيلته، من حيث دوره في توفير الرعاية والحماية لأبناء القبيلة، والإشراف على شؤون الضيوف ومساعدة الارامل واليتامى.

وممّا ينبغي الإشارة إليه ان المسلك الذي سلكته المراة في التحريض على الثأر، كان من العوامل البارزة والفعالة في تحقيق المجد والرفعة لذوي المقتول عندما يؤخذ

---

(٥٠) دريد بن الصمّة: الديوان، تحقيق، محمد خير البقاعي، ١٩٨١، ص٣٦. والجرد: الخيل. والسعالي: قيل السعلاة اخبث الغيلان والجمع سعال وسعليات. والاهمية: لعل الصواب (اهيلة) جمع (هيال) وهو ما انهال من الرمال. والشرعبيّة: الطويلة، يريد الرماح. والنجيع: الدم. والجائفة: الطعنة التي تنفذ إلى الجوف. والذنوب: طويلة الشر والاذى. والمكرّ: موضع الحرب. وضبعان: الضبعان ذكر الضباع. والذيب: لغة في الذئب.

بثاره، فالمرأة في رثائها لأبيها، وما يرافق بكاءها من حلقٍ للشعر وشقٍ للجيوب، اضطلعت بدور كبير في تحريض الرجال على إدراك الثار، علّها تجد في ذلك تخفيفاً لحزنها وحسرتها على فقد والدها.

إنّ مثل هذه الأمور التي تجلّت في شعر رثاء الآباء تدلّ بوضوح على العلاقة التي كانت تربط الأبناء بآبائهم، سواء الذكور منهم أم الإناث داخل الأسرة أولاً، وفي المجتمع المحيط ثانياً.

الفصل الثالث

الأُمهات والأبناء في الشعر الجاهلي

أولاً : مكانة الأم في المجتمع الجاهلي.

ثانياً: عاطفة الأمهات والأبناء في الشعر الجاهلي.

ثالثاً: عقوق الأبناء لأمهاتهم في الشعر الجاهلي.

رابعاً: رثاء الأم أبناءها في الشعر الجاهلي

الأمهات والأبناء في الشعر الجاهلي

الباحث في الشعر الجاهلي يستطلع مكانة الأم في المجتمع الجاهلي وفي الأُسرةِ بشكلٍ خاص، ووفقاً لاهميتها ومكانتها برزت في الشعر الجاهلي صورة واضحة للعلاقات الإنسانية بين الأُمهات والأبناء، إذْ تعدّدت اشكالها واتجاهاتها، وتحاول الدراسة في هذا الفصل الكشف عن مكانة الأُم وعلاقتها بأبنائها، من خلال دراسة النصوص الشعرية وتحليلها، والتي في اغلبها تعبّر عن مشاعر وأحاسيس صادقةٍ تتحرّك في قلبِ الأُم تجاه الأبناء.

اولاً : مكانة الأم في المجتمع الجاهلي :

للأُم مكانة ومنزلة رفيعة في المجتمع الجاهلي تكادُ تشبه مكانة الأب، استناداً إلى احكام الدستور القبلي في المجتمع الجاهلي، ولقد سمت مكانتها في المجتمع بما تمدّه من ذكورٍ اقوياء يحقّقون المنعة والعزّة للأُسرة أو البيت الجاهلي، ويعززّون موقف القبيلة مدافعين عنها، لتسمو مكانتها ويعظم شانها بين القبائل.

ولهذا المقصد والدور العظيم الذي تضطلع به الأُم فإنّ العربي منذُ العصور القديمة كان اشدّ فخراً واعتزازاً بأُمه، مشيداً بفضلها ومكانتها في الأُسرة ومدى حاجته لها، والأُمومة عند العرب او ما اصطلح عليه الدارسون بـ «النسب إلى الأُم» مسالة هامة اشار إليها طائفة من الباحثين وبخاصة بعض المستشرقين، إذْ وقفوا عند هذه المسالة وقفة متانية مدارها البحث والتفصيل في كثيرٍ من الجزئيات التي تتعلّق بها، ومن ذلك انّ كثيراً من الاسماء المؤنّثة لبعض القبائل من مثل: مرّة، وتغلب،

ومُدْرِكَة وغيرها في منظورهم تدلّ على وجود النسب إلى الأُم عند العرب؛ معلّلين ذلك بوجود الزواج الفوضوي، أو الزواج غير الشرعي في المجتمع([1]).

وممّا يبدو من مظاهر النسب إلى الأُم أنّ المرأة أحياناً كانت تسمّي أبناءها وتنسبهم إليها، وقد استمر هذا النهج إلى ما قبل الإسلام، فالولد أحياناً إذا شبّ وكبر عاد إلى قبيلة أمه، كما حصل مع الشاعر زهير بن أبي سُلمى على سبيل المثال([2]).

وأشار أحمد الحوفي إلى جملةٍ من الأسباب التي اقترنت بظاهرة النسب إلى الأُم في معرض حديثه عن آراء الباحثين في هذه المسألة، و الدراسة توافق بعضاً من تلك الأسباب والتي يمكن أن تكون تعليلاً منطقياً لظاهرة النسب إلى الأُم، فمن ذلك أنّ الأُم تكون أعظم شهرة وعراقة من الأب فينسب إليها بنوها، أو تكون الأُم هي التي تكفّلت بتربية أبنائها والعنايةِ بهم([3]).

وممّا يجدر ذكره أنّ المصادر القديمة أشارت إلى أسماء عددٍ كبيرٍ من الشعراء ممّن نُسبوا إلى أُمهاتهم، من مثل ابن شعوب، وأمه شعوب من بني خزاعة، وابن أُم مولى من بني الحارث بن همام، وربيعة بن غزال الكندي، وغيرهم من الشعراء الذين انتسبوا إلى أُمهاتهم، ممّا يدلّل على مكانة الأُم ومدى ارتباط الأبناء بها([4]).

وممّا يمكن قوله إنّ الشعراء في العصر الجاهلي غالباً ما افتخروا بأُمهاتهم، دون حرجٍ من ذكر أسمائهن في أشعارهم، ولعلّ هذا الأمر يؤكّد ظاهرة النسب إلى الأُم

---

(١) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، ج١، ص٥٢١.

(٢) أحمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص٨٨.

(٣) المرجع نفسه، ص١٠٩.

(٤) ابن حبيب: تحفة الأبيه فيمن انتسب من الشعراء إلى غير أبيه، ضمن نوادر المخطوطات، ج١، ص٨٣-٨٦.

على حد التقدير، ومن ذلك قول الشاعر الحارث بن همّام الشيباني يخاطب عمر بن الحارث بن همّام أحد بني تيم اللات(٥):

أَيَا ابْنَ زَيَّابَةَ إِنْ تَلْقَنِـــــــي لا تَلْقَنِي فِي النَّعمِ العَـــازِبِ

ومن هذا القبيل أيضاً قول الشاعر القتال الكلابي(٦):

أَنَا ابْنُ أَسْمَاءَ أَعْمَامِي لَهَا وَأَبِي إِذَا تَرامَى بَنُو الإِمْوَانِ بِالعَـــارِ

وفي موقع آخر نجده يفخر بأمه ويعلي من شانها ومكانتها فيقول(٧):

لَقَدْ وَلَدَتْنِي حُرَّةٌ رَبَعِيَّـــــةٌ مِنَ اللاَّءِ لَمْ يُحْضِرْنَ فِي القَيْظِ دِنْدِنَا

ومّما ينبغي التنويه إليه انّ كثيراً من الأبناء اعتزّوا وفخروا بأخوالهم، وهذا الامر يؤكّد شرف الأُم وعراقة نسبها ومدى علاقة الأبناء بها، فالتاكيد على عراقة حسب الخال يدلّ على انّ الشاعر يعز أُمه ويعلي من شانها، مشيراً إلى انها من قبيلةٍ لها مكانتها وشانها بين القبائل(٨).

وللأم دورٌ واضحٌ في صلات العصبية والقرابة، حيث تؤكّد بعض البحوث والدراسات التاريخية انّ الأم كانت وما تزال محوراً هاماً تدور حوله الروابط والعلاقات الأُسرية في المجتمع، أشار الشاعر غلاق بن مروان بن الحكم إلى حرب داحس والغبراء، وكيف انّ المتحاربين قطعوا أواصر الارحام التي كانت تربطها الأُمهات بين القبائل،

---

(٥) أبو تمّام: ديوان الحماسة، ج١، ص١٤٦.

(٦) القتال الكلابي: الديوان، تحقيق، إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩، ص٩٤؛ وانظر، الاصفهاني: الاغاني، ج٣، ص٣١٩.

(٧) القتال الكلابي: الديوان، ص٩٣.

(٨) محمد سليمان: الطفولة في الشعر العربي، ص١٣٦.

فقال([9]):

هُمْ قَطَعُوا الأَرْحَامَ بَيْنِي وَبَيْنَهُـــمْ   وَأَجْرَوْا إليها وَاسْتَحَلُّوا المَحَارِمَـــا

فَيَا لَيْتَهُمْ كانُوا لأُخْرَى مَكَانَهَـــا   وَلَمْ تَلِدِي شَيْئاً مِنَ القَوْمِ فَاطِمَا

وتساهم الأم بشكل كبير في توطيد علاقة الإخوة بعضهم ببعض، وهي أقرب الصلات التي تبدو فيها عاطفة المودّة بين الإخوة، وقد عبّر عن هذا المعنى الشاعر الشنفرى في لاميّته المشهورة، فقال([10]):

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُـمْ   فَإنِّي إلى أَهْلٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَـــلُ

ومن هذا القبيل قول الشاعر معد يكرب بن عمرو بن الحارث لما بلغه خبر مقتل أخيه شرحبيل، فقال يرثيه([11]):

يَا ابْنَ أُمّي وَلَوْ شَهِدْتُكَ إذْ تَـدْ   عُو تَمِيْماً وَأَنْتَ غَيْرُ مُجَـــابِ

ويمكن القول إنَّ للأُمّ أثراً بارزاً في الأُسرة من حيث الإشراف على تربية الأبناء يغلب أثر الأب، إذ إنها اقرب من الأب عاطفة وشعوراً؛ ولذلك حرصت على تربية أبنائها وبناتها التربية الحسنة، ويظهر هذا في جملة الوصايا التي تزجيها لهم عندما يحين الزواج، ويبدو هذا الدور الذي تضطلع به الأم في الأُسرة في قول اعرابية من بني صباح من عبد القيس عندما أوصت ابنتها عند هدائها([12]):

لا تَهْجُرِي فِي القَوْلِ لِلْبَعْـــلِ وَلا

تُغْرِيْهِ بِالشَّرِ إِذا ما أَقْبَـــــــلا

(٩) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج١، ص٤٥٤.

(١٠) الشنفرى: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١، ص٥٢.

(١١) الشمشاطي: الانوار ومحاسن الاشعار، ص١٠٢.

(١٢) المرزباني: اشعار النساء، ص٩٤. وما بين الحاصرتين تكلمة ليتّسق الكلام والوزن.

فَأَوَّلُ الشَّرِّ يَكُونُ جَلَلا

مُحْتَقَراً ثُمَّ يَصِيرُ مُعْضِلا

وَلا تَنْثَنِي [مَا] عَلَيْهِ بَخِلا

لِتَكْشِفِي مِنْ أَمْرِهِ مَا حَمِلا

والأبناء يدركون ما للأم من مكانة ومنزلة رفيعة في الأسرة وفي المجتمع، وفي ذلك يقول أوس بن حجر في رثاء فضالة بن كلدة([13]):

وَفَدَتْ أُمِّي وَمَا قَدْ وَلَدَتْ غَيْرَ مَعْقُودِ فُضَالَ بِنْ كِلْدَةِ

وقال الشاعر وعلة الجرمي وهو شاعر جاهلي([14]):

فِدَىً لَكُمَا رِجْلِ أُمِّي وَخَالَتِي غَدَاةَ الكُلابِ إِذْ تَحِزُّ الدَّوَاسِرُ

وللأمهات أثر بالغ في الأبناء، فمن ذلك بث روح الحماسة والقتال في نفوسهم لتدفع بهم إلى ساحة الوغى، ويُعدُّ ذلك في نظام المجتمع القبلي أمراً مقدّساً لا يمكن إغفاله، ويروى بشأن ذلك أنّ نُبيشة بن حبيب السلمي قد خرج غازياً، فلقي ظعناً من كنانة بالكديد فأراد أن يحتويها، فمانعهُ ربيعة بن مكدم في مجموعة من الفوارس وكان غلاماً له ذوابة، فشدّ عليه نبيشة فطعنه في عضده، فأتى ربيعة أمّه فقال([15]):

شِدِّي عَلى العَصْبِ أُمَّ سَيَّارْ فَقَدْ رُزِئْتِ فَارِساً كَالدِّينَارْ

فقالت أمه تجيبه:

---

(13) أوس بن حجر: الديوان، تحقيق، محمد يوسف نجم، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1979، ص18.

(14) أبو تمام: الوحشيات، ص77.

(15) الألوسي: بلوغ الأرب، ج1، ص144-145.

إِنَّا بَنِي رَبِيْعَةَ بْـــــنَ مَالِكٍ   مُرْزِءَواْ خِيَارُنَا كَذَلِـــــك

مِنْ بَيْنِ مَقْتُولٍ وَبَيْنَ هَالِـــــك

ثمّ عصبته فاستسقاها ماءً فقالت: اذهب فقاتل القوم فإنّ الماء لا يفوتك فرجع وكرّ على القوم.

ومن هذا القبيل أيضاً قول الشاعر معقر بن حمار البارقي يصوّر موقف إحدى الأمهات، والتي تصدّت لأبنائها تشجعهم على الغزو وتلقي في قلوبهم الحميّة والشجاعة، وهي بذلك تكون قد اذهبت عن نفسها الهلع والخوف، والجزع على الأبناء،قال الشاعر(١٦):

وَذُبْيَانِيَّةٍ وَصَّتْ بَنِيْهَـــــا   بِأَنْ كَذَبَ القَرَاطِفُ وَالقـرُوفُ

تُجَهِّزُهُمْ بِما وَجَدَتْ وَقَالَـتْ   بَنِيَّ فَكُلُّكُمْ بَطَلٌ مَسِيْـــفُ

فَأَخْلَفْنَا مَوَدَّتَهَا فَقَاظَـــتْ   وَمَآقِي عَيْنِهَا حَذِلٌ نَطُـــوفُ

فهو في هذه الابيات يدرك ما تحسّ به أمّه تجاهه، فعاطفتها صادقة جيّاشة مشفقة عليه.

ثانياً : عاطفة الأمهات والأبناء في الشعر الجاهلي :

اضطلعت الأم في المجتمع الجاهلي بشؤون ابنائها منذ ولادتهم، وبحكم

---

(١٦) البكري: سمط اللآلىء، ج١، ص١٤٨٤ وانظر دراسة عبد الغني زيتون حول النص: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٧٤. والقراطف: جمع قرطف وهو القطيعة. والقروف: جمع قرف، وهو وعاء من ادم يجعل فيه لحم بالتوابل. وقاظت: اقامت من القيظ. والحذل: ان يكون في العين حمرة والسلاق. والنطوف: سهلان الدم.

عاطفتها الصادقة تجاه أبنائها، فإنّ علاقتها بهم مبنيّةٌ على الحبِّ المتبادل بشعورٍ صادقٍ يخلو من الزيف والمبالغة في أكثر الاحيان؛ ولهذا اهتمّت الأم بتربية ابنائها لتجعل منهم سادةً وافراداً، لهم مكانتهم في المجتمع القبلي.

والمتمعّن في الشعر الجاهلي يرى مَظاهر عطف الأم وحبّها لأبنائها صغاراً وكباراً، فإذا ما غاب عنها احد ابنائها للمشاركة في غزوةٍ او في امر يهم القبيلة، انبرت تذرف الدمع ولعاً وخوفاً عليه، فهي ترى في هلاكه الحسرة والجزع، فهذا الشاعر ابو ذؤيب الهذلي يذكر موقفاً جليّاً لاحد الأُمهات وقد تركها احد ابنائها للمشاركة في غزوةٍ من الغزوات، تاركاً لها الغُصّة والحُرقة عليه، فلم تعد قادرةً على فراقه، فاخذت تعبّر عن عاطفتها الصادقة نحوه بالبكاء لتسلي به نفسها، على الرغم من انها اشرفت على وداعه واضعةً على صدره التمائم، يقول الشاعر([17]):

فَمَا إنْ وَجْدُ مُعْوِلةٍ رَقُـــــوبٍ	بِوَاحِدِهَا إِذَا يَغْزُو تُضِيـــقُ
تُنَفِّضُ مَهْدَهُ وَتَذُودُ عَنْـــــهُ	وَمَا تُغْنِي التَّمَائِمُ وَالعُكُـوفُ
تَقُولُ لَهُ: كَفَيْتُكَ كُلَّ شَــيْءٍ	أَهَمَّكَ مَا تَخَطَّتْنِي الحُتُـوفُ

والأبناء كانوا على وعيٍ تامٍ بما تحمله الأم من شفقةٍ وولع لأبنائها، ولذلك لم يغفل الشعراء صورة عطف الأم في اشعارهم، ومن ذلك قول شاعرٍ من يربوع، وهو احد الأسرى الذين اخذهم بسطام بن قيس الشيباني من بني تميم في زُبَالة، وهو اليوم

(١٧) ابو سعيد السكري: شرح اشعار الهذليين، ج١، ص١٨٤. والرقوب: المرأة التي مات ولدها. والعكوف: التي تعكف عليه وتلازمه.

الذي انتصر فيه الشيبانيون على تميم([18]):

فِدَىً بِوالِدَةٍ عَليّ شَفيقَــــةٍ   فَكَأنَّها حَرَضٌ على الأسْقَـــامِ

لَوْ أنّها عَلِمَتْ فَيَسْكُنُ جَأشُهَا   أنّي سَقَطْتُ عَلـى الفَتَى المِنْعَامِ

إنَّ الذي تَرْجِينَ ثَمَّ إيَابَــــهُ   سَقَطَ العِشَاءُ بهِ على بَسْطَـامِ

سَقَطَ العِشَاءُ بهِ على مُتَنَعِّـمٍ   سَمْحِ اليَدَيْنِ مُعَاوِدِ الإقْـدَامِ

فهو في هذه الأبيات يدرك ما تحسُّ به أمه، فعاطفتها صادقة قوية، ومشفقة وحزينة عليه كأنها تعاني من المرض، وهي في الوقت نفسه تترجّى عودته سالماً، فبهذه المعاني حرّك الشاعر عاطفة بسطام بن قيس الذي يملك زمام أمره، وأخذ يمدحه مشيراً إلى مناقبه وفضائله، فما كان من بسطام إلاّ ان بادر بإطلاق سراحه وقال: وابيك لا يخبر أمك عنك غيرك.

وهذا الشاعر عروة بن الورد أمير الصعاليك يرسم صورة نفسية لصعاليكه، بعد أن تعهدهم بالرعاية فقابلوه بالنكران، فهو بينهم كالأم التي رعت ابنها وتعهدته صغيراً، حتى إذا أتمّ شبابه وأصبح رجلاً يافعاً تزوج وترك أمه تعاني من هجره ما تعاني، وعلى الرغم من ذلك فهي حنونةٌ عطوفةٌ، يأتي ذلك عن فطرةٍ وسجية جبلت عليها، يقول([19]):

فَإنّي وَإيَّاكُمْ كَذِي الأمِّ أرْهَنَـتْ   لَهُ مَاءَ عَيْنَيْهَا تُفَدِّي وَتَحْمِـلُ

فَلَمَّا تَرَجَّتْ نَفْعَهُ وَشَبَابَــــهُ   أتَتْ دُونَها أُخْرَى جَدِيْدٌ تَكَحَّلُ

---

(18) ابن الاثير: الكامل في التاريخ، ج1، ص601؛ وانظر، لويس شيخو: شراء النصرانية قبل الإسلام، ص228. وسقط العشاء: من الامثال واصله سقط العشاء على سرحان، يضرب للرجل يطلب الناقة من الالم في هلكة، ويروى انّ دابة طلبت العشاء فوقعت على أسد.

(19) عروة بن الورد: الديوان، ص122؛ وانظر دراسة يوسف خليف حول النص: الشعراء الصعاليك، ص304.

فَبَاتَتْ لِحَدِّ المِرْفَقَيْنِ كِلَيْهِمَا   تُوَحْوِحُ مِمَّا نَابَهَا وَتُوَلْوِلُ

تُخَيِّرُ مِنْ أَمْرَيْنِ لَيْسَا بِغِبْطَةٍ   هُوَ الثُّكْلُ، إِلاَّ أَنَّهَا قَدْ تَجَمَّلُ

واستمرار عطف الأم وحنوها على أبنائها أمرٌ لا يمكن التنكّر له، فالأُم الجاهلية ما انفكّت تتولّى ابنها بالرعاية والاهتمام، وإذا ما ألحّ عليه السقم، جلست عند فراشه تولول وتصيح دون ان تمل عيادته، فتشرف على أموره في وقتٍ تتخلّى فيه زوجته عن رعايته، ويبدو هذا الموقف جليّاً عند الشاعر صخر بن عمرو بن الشريد عندما قتله ربيعة بن ثور الأسدي في يوم ذي الأثل، وذلك عندما غزا صخر وأصحابه بني أسد ابن خزيمة في بني عوف وبني خفاف، وكانا متساندين، فنهبوا أموال بني أسد فأتى بني أسد الصريخ فتبعوهم واقتتلوا قتالاً شديداً، فاصيب صخر بطعنة في جنبه حتى لزم الفراش، فانبرى القوم يسألون زوجه سُليمى عن حاله فتقول: لا هو حيٌّ فيرتجى ولا ميِّت فينسى، وصخر يسمع هذا فيشق عليه ذلك. ويأتون أمه ويسألونها عن حاله فتقول: اصبح سالماً بنعمة الله؛ فأدرك عندها ما تكون عليه الأم من عطفٍ وشفقة، وما عليه المراة من تنكّر لزوجها، فصوّر هذا الموقف بقوله(٢٠):

أَرَى أُمَّ صَخْرٍ ما تَجِفُّ دُمُوعُهَا   وَمَلَّتْ سُلَيْمَى مَضْجَعِي وَمَكَانِي

وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَكُونَ جَنَازَةً   عَلَيْكِ، وَمَنْ يَغْتَرُّ بِالْحَدَثَانِ

فَأَيُّ امْرِىءٍ سَاوَى بِأُمٍّ حَلِيلَةً   فَلا عَاشَ إِلاَّ فِي شَقًا وَهَوَانِ

أَهِمُّ بِأَمرِ الحَزْمِ لَوْ أَسْتَطِيعُهُ   وَقَدْ حِيلَ بَيْنَ العَيْرِ وَالنَّزَوَانِ

---

(٢٠) الأصمعي: الاصمعيات، ص١٤٦-١٤٧؛ وانظر، النويري، (شهاب الدين احمد بن عبدالوهاب، ت ٧٣٣هـ/١٣٣٣م): نهاية الأرب في فنون الادب، نسخة مصوّرة عن مطبعة دار الكتاب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية، القاهرة، ج١٥، ص٣٦٨، مع وجود خلاف في بعض الالفاظ وترتيب الابيات.

وموقف الأُم نابع من عاطفة صادقة لأنها اعتادت التعب والسهر على الأبناء توفّر لهم كل ما يمكن توفيره من راحة وطمانينة.

لقد حُظيت الأم في المجتمع الجاهلي في أغلب الأحيان باحترام الأبناء وتقديرهم، إذ انتاب الأبناء شعور من نوع خاص يغلب عليه الحب والعطف تجاه الأم، والعربي بعقله وعزة نفسه وأنفته أدرك أنَّ الأمَّ جزءٌ لا يتجزأ من شرفه وكرامته، يحافظ عليها، ويصون كرامتها معتزاً بها وبنسبها وشرفها؛ ولذلك وقف الأبناء موقفاً مشرّفاً تجاه الأم، فصوّر الشعراء غضب الأبناء من اجل أمهاتهم إذا ما تعرّضوا للطعن في شرفهنّ ونسبهنّ، ومن ذلك موقف عروة بن الورد من أناسٍ طعنوا في نسب أمه، وعرّضوا بقدرها ومكانتها، ومقدرتها على إنجاب ابناء شجعان، فقال الشاعر مدافعاً عن أمه([21]):

أَعَيَّرْتُمُونِي أنَّ أُمّي تَرِيْعَـــــةٌ   وَهَلْ يُنْجِبَنَ في القَوْمِ غَيْرُ التَّرائِـعِ

وَمَا طالِبُ الأَوْتَارِ إلاّ ابنُ حُــرَّةٍ   طَوِيْلُ نَجَادِ السَّيْفِ عَارِي الأَشَاجِعِ

وفي موقع آخر ينتصر الشاعر عروة بن الورد لأمه، ممّن عيّره من القوم بأنَّ أمه غريبة، وذلك بعد أن تحرّكت العاطفة في قلبه ، مثبتاً لهم انّه رجلٌ كريم وماجدٌ ليس فيه ما يشينه، فأمّه من قومٍ كرام ذوي مجدٍ وشهرة، يقول([22]):

هُمُ عَيَّروني أنَّ أُمّي غَرِيبَـــةٌ   وَهَلْ في كَرِيمٍ ماجِدٍ مَا يُعَيَّــرُ

وَقَدْ عَيَّروني المَالَ، حِيْنَ جَمَعْتُهُ   وَقَدْ عَيَّروني الفَقْرَ، إِذْ أنا مُقْتَــرُ

ومن هذا القبيل أيضاً ما اظهره الشاعر المتلمّس الضُّبَعي عندما غضب من

---

(21) عروة بن الورد: الديوان، ص103؛ والترائع: مفردها التريع وهو الإسراع في الشر.

(22) المصدر السابق نفسه، ص78-79.

اجل أمه، بعد أنْ عيّره بعض أخواله من بني يشكر، فهو قد مكث في قبيلة أخواله، ويقال إنّه قد ولد فيها حتى كادوا يغلبونه على نسبه، فسأل عمرو بن هند ملك الحيرة يوماً الحارث بن التوءم اليشكري عن نسب الملتمس فقال: اواناً يزعم انّه من بني يشكر، وأواناً يزعم انّه من ضُبيعة، فقال عمرو بن هند، ما اراه إلاّ كالساقط في الفراشين! فبلغ ذلك المتلمس فقال يعاتب خاله الحارث مشيراً إلى رجل انه كريم يحرص على أمه، ويفخر بنفسه وبقومه يعلّل سكوته عن هجائهم والانتقام منهم كونهم اخواله، فكرامة لأمه وإعزازاً لها كفّ عن التعرّض لهم بالمهانة، مؤكداً لهم بانّه ابنٌ بارٌ بأمه(٢٣):

يُعَيِّرُني أمّي رِجَالٌ وَلَنْ تَـــرى	أَخَا كَرَمٍ إلاّ بِأَنْ يَتَكَرَّمَـــا
وَمَنْ كَانَ ذَا عِرْضٍ كَرِيمٍ فَلَمْ يَصُنْ	لَهُ حَسَباً كانَ اللَّئِيمَ المُزَمَّمَــا
أَحَارِثُ إنّا لو تُشَاطُ دِمَاؤُنَـــا	تَزَايَلْنَ حَتَّى لا يَمَسُّ دَمٌ دَمَــا
وَلَوْ غَيْرُ أَخْوَالِي أَرَادُوا نَقِيصَتِـي	جَعَلْتُ لَهُم فَوقَ العَرانِينِ مَيْسَمَا
وَهَلْ لي أمٌّ غَيْرُها إنْ تركْتُهَـــا	أَبَى اللّهُ إلاّ أنْ أَكُونَ لَهَا ابْنُمَـا

ولعلّ هذا يومىء بصدق عاطفة الأبناء تجاه أمهاتهم، فهم يغضبون لها مدفوعين بعاطفة الاعتزاز والفخر، والغيرةَ على عرضهم ونسبهم، ويشكّل هذا الجانب مظهراً من مظاهر الحياة القبلية في المجتمع الجاهلي، وبخاصة عندما يفتخر الشاعر بقبيلة أمه.

---

(٢٣) المتلمس الضُبعي: الديوان، ص١٤ وما بعدها؛ وانظر، الأصمعي: الاصمعيات، ص٢٤٤-٢٤٥، مع وجود خلاف في ترتيب الابيات؛ وانظر ايضاً، علي الهاشمي: المراة في الشعر الجاهلي، ص٢٠٢. ويمعت الامر: يُهيّجه ويثيره.

قال الشاعر طرفة بن العبد في حقٍّ لأُمه قد ظُلمتهُ، وهي وردة من بني مالك بن ضبيعة[24] :

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةَ فِيكُـــمُ   صُغُرُ البَنُونِ وَرَهْطُ وَرْدَةَ غُيَّــبُ

قَدْ يَبْعَثُ الأَمْرَ العَظِيمَ صَغِــيرُهُ   حَتَّى تَظَلُّ لَهُ الدِّمَاءُ تَصَبَّــبُ

وَالظُّلْمُ فَرَّقَ بَيْن حَيَّيْ وَائِــلٍ   بَكْرٌ تُسَاقِيهَا المَنَايَا تَغْلِــبُ

قَدْ يُورِدُ الظُّلْمُ المُبَيَّنُ آجِنَـــا   مِلْحاً يُخَالَطُ بِالذُّعَاقِ وَيُقْشَبُ

إلى أن يقول :

أَدُّوا الحُقُوقَ تَفِرْ لَكُمْ أَعْرَاضُكُمْ   إِنَّ الكَرِيْمَ إِذَا يُحَرَّبُ يَغْضَــبُ

والشاعر لا يقف صامتاً إزاء مظلمة تلحق بامّه بل يسعى جاهداً، وبإصرار منه على أن تُردّ المظالم لاصحابها، حتى لا ينالهم الشر مقابل هذا الامر، ثمّ يمضي الشاعر يتوعدهم إنْ لم يبادروا بإرجاع الحق لأمه .

ومن الملاحظ انّ عاطفة الشاعر تجاه امّه غالباً ما تقترنُ بالفخر والاعتزاز بالحسب والنسب، بل في بعض الاحيان تبدو العصبية القبلية جليّة إذا ما كان للأم مظلمة عند قبيلة أُخرى غير قبيلة الشاعر الذي يتصدّى للدفاع عنها . يقول الشاعر القتال الكلابي وأمه عمرة بنت حرفة، مفتخراً بامّه[25] :

لَقَدْ وَلَدَتْنِي حُرَّةٌ رَبعِيَّـــــةٌ   مِنَ اللاَّءِ لَمْ يَحْضُرْنَ فِي القَيْظِ دُبْدُبَا

فامّه امرأة حرّة ليست في عرضة للذل والمهانة؛ لانّها مصونة مترفعة عن مثل هذه

(٢٤) طرفة بن العبد : الديوان، تحقيق، دريّة الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥، ص١٠٧-١٠٨.

(٢٥) القتال الكلابي : الديوان، ص٩٣؛ وانظر، الاصفهاني، الاغاني، ج٢٣، ص٣١٩. ولم يحضرن دبدبا : اي انها مصونة .

الأمور التي قد تشين المرأة، فعاطفة الفخر والاعتزاز بالأم يستشفّ منها عصبية الشاعر، فهو يتكيء على معاني العصبية سواءً أكان ذلك تعصّباً لقومه أم لقوم أمه.

وقد تتفاقم الأُمور في نفس أحد الأبناء، فيغضب أباه ويهجره كرامة لأُمه، وحرصاً منه على صون كرامتها، فقد تزوّج فرغان بن أصبح بن الاعرف، وهو أحد بني مرّة بن عبيد على زوجه امرأة شابة، فغضب ابنه منازل لأُمه، فاستاق ماله واعتدل مع أمه، تاركاً اباه وحيداً، فصوّر الشاعر فرغان عمل ابنه هذا وكيف انتصر لأُمه، مشيراً إلى فضله عليه صغيراً وكبيراً، حيث قال([26]):

جَزَتْ رَحِمٌ بَيْنِي وَبينَ مُنَــــازِلٍ ... جَزَاءً كَمَا يُسْتَنْجز الدَّيْنَ طَالِبُــه

وَمَا كُنْتُ أَخشَى انْ يَكونَ مُنَازِلٌ ... عَدُوِّي وَأَدْنَى شَانِيءٍ أنا رَاهِبُــه

حَمَلْتُ عَلَى ظَهْرِي وَفَدَيْتُ صَاحِبي ... صَغيراً إلى أنْ أَمكَنَ الطَرُّ شَارِبُــه

وَأَطعَمْتُهُ حَتَّى إذا آضَ حَشْرَبَـــاً ... طُوَالاً يُسَاوِي غَارِبَ الفَحْلِ غَارِبُه

ثمّ يمضي الشاعر مصوّراً هذه الحال التي آل إليها بعد رحيل ابنه وأمه، وكيف وصل به الأمر إلى أن يأخذ ماله ويلوي يده كأنّه عدو له، فولى بأمه مخلّفاً له الحسرة والوحدة، حتى أصبح يتمنّى لو انّه لم يقدم على هذا الأمر الذي دعاه إلى الإقبال على هذا الأمر والتعاطف مع أمه، قال الشاعر:([27])

تَظَلَّمَنِي مَالِي كَذَا وَلَوَى يَـــدِي ... لَوَى يَدَهُ اللّهُ الَّذِي لا يُغالِبُــــه

وَوَلَّى وَوَلاَّني عَشَوْزَنَ رُكْنِـــــهِ ... وَوَجْهُ عَدُوٍّ يَقْطَعُ الطَّرفَ حَارِبُـه

---

(٢٦) ابن حبيب: العققة والبررة، ضمن نوادر المخطوطات، ج٣، ص٣٦٠.

(٢٧) المصدر نفسه، ص٣٦١. وعشوزن ركنه: الملتوي والعسر من كل شيء. واللفظ: الغليظ من الكلام. والجفْر: الذي انقطع عن الضراب وقلّ ماؤه. وجُبّهت: قطعت. والكناذى: اسم موضع.

وَوَلّى بِهَا دُهْمَاً وَجَوناً كأنَّهـــا فَسِيلُ الكُثَادَى لَمْ تُقَطَّعْ جَوَانِبُه

وَباللَّفْظِ يَرجُو أنْ أذِيعَ مُنَـــازِلٌ كَمَا عَذَّبَ العُودَ المجفَّرَ رَاكِبُــه

وَمَا ذَاكَ إلاّ في فَتَاةٍ أَصَبْتُهَــــا ألا لَيْتَ أنَّ الشَّيْخَ جُبَّتْ ذَبَاذِبُه

وربما بيّن النص السابق مظهراً اجتماعياً نفسياً عند الشاعر، وذلك انّ الابن لا يرضى الذل والمهانة لأمه حتى وإن كانت من اقرب الناس إليه كابيه، وزواج ابيه من امراة اخرى امرٌ راى فيه إهانة لأمه بعد أنْ تاتي ضُرَّتُها فتشاطرها كل شيء.

وفقدان الأم خَطْبٌ جلل يلحق بالأبناء، وبخاصة إنْ تزوّج الأب امراة أُخرى بعد فقدان زوجه، فهذه جارية من العرب ماتت أُمها فاضرّتها امراة أبيها، فساءت معاملتها ولم تجد من العطف والحب والوئام ما كانت تجده عند أمها، وهي لم تجد ايضاً من يتالم لامها قاصدة بذلك زوجة أبيها، فتحرّكت مشاعر البنت الحزينة وجاشت عاطفتها، فقالت تصوّر حالها([28]):

وَلَوْ يَأْتِي رَسُولِي أُمَّ سَعْـــــدٍ أَتَى أُمّي وَمَنْ يُعْنِيه حَاجِــي

وَلَكِنْ قَدْ أَتَى مَنْ بَيْـــنَ وُدِّي وَبَيْنَ فُؤَادِهِ غَلَقُ الرِّتَـــاجِ

وَمَنْ لم يُؤْذِهِ أَلَمٌ بِرَاسِــــي وَمَا الرِّئْمَانُ إلاّ بالنِّتَـــاجِ

تكشف الابيات عن عاطفة البنت تجاه الأم التي كانت ترعى شؤونها، وتسهر لالمها ومرضها، وتشير إلى مكانة الأم داخل الأسرة وما توفره من حنان وحب ورعاية لأبنائها، فينقطع سبيل هذا الحب بعد وفاتها مباشرة، حتى وإن لجأ الأب إلى الزواج من امراة أُخرى يجعلها بديلة عن أم أبنائه.

---

(٢٨) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٩٣١-٩٣٢. وام سعد: أم الجارية. والغلق: ما يغلق به الباب. والرِّتاج: الباب نفسه. والرئام: العطف والمحبة. والنّتاج: الولادة.

وتفخر الأعرابية زينب بنت فروة التميمية بأمها الأعجمية، فقالت(٢٩):

وَإِنْ ابْنَةُ الدِّهْقَانِ كِسْرَى تَنوَّلَتْ ... بِطَعْنَةِ الكُمَاةِ واخْتِلاسِ المعَابِلِ

وَلَمْ يُحتطَبْ أُمِّي عَلى غَيْرِ ثُلَّةٍ ... وَلَمْ يُحْتَطِب إلاَّ بِطَعْنِ المُقَاتِلِ

مِنَ اللأبِسَاتِ الرَّيْطِ زَهْرَاءَ لم تَبُتْ ... تَحُشُّ مع الآمَاءِ وَقَدُّ المَرَاجِلِ

وَلَمْ يُرَ فِي أَفْنَاءِ مُرَّةَ مِثْلُهَا ... وَلا عِندَ قَيسٍ غَنِيمَةَ قَافِلِ

والشعر الجاهلي صوّر بوضوح علاقة الأم بابنائها، واظهر ما تتحلّى به الأم من عطف وحب وحنان، وما تقدّمه لهم من رعاية.

واظهر الشعر الجاهلي كذلك فخر الأبناء بامهاتهم وإعزازهم لهنّ، وقد بدا ذلك جليّاً في حرصهم على حماية الأُم والدفاع عنها، والردّ على كل من يحاول الاعتداء عليها، او التعرّض لها ولنسبها وشرفها، حتّى وإنْ كان المعتدي اقرب الناس للابن، مبدياً مشاعره وما يدور في خلجات نفسه من مشاعر وعواطف صادقة تجاه أمه.

وقد أدركت الأم في المجتمع الجاهلي أنها مناط اهتمام ابنائها ورعايتهم، فطالما ترجّتْ نفعهم وكبرهم ورشدهم، حتّى يكونوا لها معيناً لا ينضب، وسنداً لا ينقطع في حياتها، فالعلاقة بين الأُم والابناء في العصر الجاهلي في اغلب الأحيان كانت على درجة عالية من الصلة والترابط.

ولعلّ طبيعة الحياة الاسرية في المجتمع، والدور الذي تضطلع به الأم في الأسرة أمر جعل الشعراء يصورون بدقة وعناية العلاقة الواضحة التي كانت بين الأُمهات والأبناء في العصر الجاهلي على وجه التحديد.

---

(٢٩) البديع صقر: شاعرات العرب، ص١٤٨.

ثالثاً : عقوق الأبناء لأمهاتهم في الشعر الجاهلي :

الباحث في الشعر الجاهلي يرى مواقف بعض الأبناء من أمهاتهم من حيث العقوق والتنكر لفضلهن، ويتراءى لي من خلال الإطلاع على بعض النصوص الشعرية التي تصوّر علاقة الأبناء بأمهاتهم، أنَّ من الأبناء من كان يلجأ إلى الانتقاص من حقّ أمه، أو اللجوءِ احياناً إلى إيثار زوجه عليها، وهذه النصوص تكاد تكون قليلة عندما تقارن بالنصوص الشعرية التي صوّرت مواقف الابناء الإيجابية من أمهاتهم.

والأمهات لم يصمتن إزاء هذا الجحود من الابن وجنوحه إلى زوجه، ولذلك نجد منهن من كانت تهجو ابنها، فهذه ام النُّحَيف تهجو ابنها سعداً بن مرط من بني جذيمة؛ لانّه تزوج امراةً على الرغم من ممانعتها، ثمّ أراد طلاقها فمنعته من ذلك، فقالت(٣٠) :

لَعَمْرِي لَقَد أخْلَفْتَ ظَنِّي وَسُؤتَنِي	فَحُزْتَ بِعِصْيَانِي النَّدامَةَ فَاصْبِـرِ
وَلاتَكُ مِطْلاقاً مَلُوماً وسَامِحِ الْــ	ـقَرِيْنَةَ وَافْعَلْ فِعْلَ حُرٍّ مُشَهَّـرِ
فَقَدْ حُزْتَ بالوَرْهَاءِ خُبْثَ خَبِيثَةٍ	فَدَعْ عَنْكَ مَا قَدْ قُلتَ يَا سَعدُ وَاحْذَرِ
تَرَبَّصْ بِهَا الأَيَّامَ عَلَّ صُرُوفَهَـا	سَتَرْمِي بِهَا فِي جَاحِمٍ مُتَسَعِّـرِ

فابنها قد اختار امراةً للزواج لا ترغب فيها، ولذلك فإنّ الأم رات في هذا الامر مخالفةً لامرها وخروجاً عن طوعها، وهي ترى انَّ ابنها مقابل هذا الموقف سيجد الندامة والحسرة، وربَّما أدرك ابنها سعد انّه قد خالف رايها، فاقبل على طلاق زوجه، إلاَّ انَّ الأُم بعاطفتها وحبها لابنها لم ترضَ ان يقدم على هذا الفعل، فنهته عن طلاقها لأنَّ

(٣٠) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٤، ص١٨٦٢ . والمطلاق : كثير الطلاق . والورهاء: المذمومة أو الحمقاء. والجاحم: النار الشديدة التاجج.

هذا الامر ليس من شيم الإنسان الحر.

وربّما تكشف هذه الابيات عن امرٍ ومظهر اجتماعي أسري، يتعلّق بمشاركة الأم ابناءها في اختيار الزوجة، ممّا يدلّ على ماهيّة العلاقة بين الأم والأبناء، ومدى اهيمتها ودورها في شؤون الأُسرة.

ولعلّ تدخُّل الأم في حياة ابنها وبخاصة بعد زواجه، قد دعا بعض الأبناء إلى هجائها وعقوقها، ومن ذلك قول سعد بن مرط يهجو أمه(٣١):

يَا لَيْتَ ما أُمُّنا شَالَتْ نَعَامَتَهَـا أَيْمَا إِلى جَنَّةٍ أَيْمَا إِلى نَـارِ

تَلْتَهِمُ الوَسْقَ مَشْدوداً أَشِظَّتُـهُ كَأَنَّمَا وَجْهُهَا قَد سُفْعَ بِالقَـارِ

خَرْقَاءَ بِالخَيْرِ لا تُهْدِي لِوِجْهَتِهِ وَهْيَ صَنَاعُ الأَذَى فِي الأَهْلِ والجَارِ

يتمنّى الشاعر في هذه الابيات الخلاص من أمه وموتها، سواءً ذهبت إلى الجنّة أو إلى النار، وهي في نظره امرأةٌ لا تعمل الخير مطلقاً وإنّما تقدم على عمل الشر والأذى للأهل والجار.

والأم لا تجد ما يعينها على ما هي عليه إلاّ ان تقوم بتقديم الوعظ والنصح لابنها، وتحذيره من الاستمرار في عقوقه وعصيانه؛ لانّ عواقب اعماله هذه ستكون وبالاً عليه، وبخاصة انّ عصيان الأم وعقوقها يلحق المهانة للعرض والشرف، ولذلك قالت أم الشاعر سعد بن مرط تجيبه(٣٢):

حَذَارِ بُنَيَّ البَغْيَ لا تَقْرَبَنَّـهُ حَذَارِ فَإِنَّ البَغْيَ وَخْمٌ مَرَاتِعُـهْ

(٣١) المرزباني: اشعار النساء، ص١٣٩؛ وانظر، ابن حبيب: العقيقة والبررة، ضمن نوادر المخطوطات، ج٣، ص٣٦٤، مع وجود خلاف في ترتيب الابيات. وشالت نعامتها: كناية عن الموت. واشظّته: جمع شظا وهو العود.

(٣٢) المرزباني: اشعار النساء، ص٩٠.

وَعِرْضِكَ لا تَبْذُلْ بِعِرْضِكَ إِنَّنِـي   وَجَدْتُ مُضِيعَ العِرْضِ تُلْحَى طَبَائِعُه

وكَمْ قَدْ رَأَيْنَا الدَّهْرَ غَادَرَ بَاغِيـاً   بِمَنْزِلَةٍ ضَاقَتْ عَلَيْهِ مَطَالِعُـــهُ

وتشير الرواية إلى انّه لم يزل به شر حتى وثب عليه ابن عم له فحطا به ابن عمه الارض، فدقّ عنقه فمات.

ومن الملاحظ انّ عقوق الابن لأمه يحرّك في قلبها عواطف ومشاعر حزينة، فيدعوها هذا الامر إلى تذكّر أيام طفولته، وكيف اشرفت على تربيته حتى إذا ما كبر واشتد ساعده، واصبح رجلاً خطّت لحيته في وجهه، بادرها بالمهانة والتعرّض لها بالضرب احياناً، وقد صوّرت الشاعرة ام ثُواب الهِزّانيّة هذا الموقف في قولها(٣٣):

رَبَّيْتُهُ وَهْوَ مِثْلُ الفَرْخِ، أَعْظَمُـــهُ   أُمُّ الطَّعَامِ، تَرَى فِي جِلْدِهِ زَغَبَـا

حَتَّى إذا آضَ كالفُحَّالِ شَذَّبَـــهُ   أَبَّارُهُ وَنَفَى عَنْ مَتْنِهِ الكَرَبَـــا

انشا يُمَزِّقُ أَثْوابِي يُؤَدِّبُنِـــي   أَبَعْدَ شَيْبِي عِنْدِي تَبْتَغِي الأَدَبَا

وَإِنِّي لأُبْصِرُ فِي تَرْجِيلِ لِمَّتِـــهِ   وَخَطُّ لِحْيَتِهِ فِي خَدِّهِ عَجَبَـــا

وترى الأُم انّ زوج ابنها كانت وراء هذه المعاملة الفظّة، وهذا السلوك المشين، وهي تكشف عن مكر الزوجة التي تظاهرت بالعطف عليها على الرغم من انها لا ترجو لها الخير على الإطلاق، ويبدو ذلك في قولها(٣٤):

قَالَتْ لَهُ عِرْسُهُ يَوْماً لِتُسْمِعَنِي   مَهْلاً فَإِنَّ لَنَا فِي أُمِّنَا أَرَبَـــا

وَلَوْ رَأَتْنِي فِي نَارٍ مُسْعَـــرَةٍ   ثُمَّ اسْتَطَاعَتْ لَزَادَتْ فَوْقَها حَطَبَا

---

(٣٣) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص١٧٥٦؛ وانظر، احمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص١٤٤. وام الطعام: الحوصلة لانها مجمع الطعام. والفُحَّال: ذكر النخل وهو اطولها. وشذبه: نحى عن فضوله. والابار: مقلح النخل.

(٣٤) المصدر السابق نفسه، ج٢، ص٧٥٨.

وممّا لا ريب فيه انّ مثل هذه المواقف التي تتجلّى في الشعر الذي يوضّح علاقة الأمهات بالأبناء، ويكشف عن سلوك ومظاهر اجتماعية أُسرية في المجتمع الجاهلي، فالأم عندما ترى من احد ابنائها ما لا يسرّها من المعاملة غير اللائقة، فإنها تُحمّل زوج ابنها وزر ذلك، إذْ توغر صدره وتزين له المساوىء، فلا يتحرّج بعد ذلك من هجاء أُمه وضربها استجابةً إلى اهواء زوجه التي انبرت تحرضه على هذه المعاملة والغلظة لأمه.

ومن الشعراء من وقف موقفاً سلبياً تجاه أُمه لاي سببٍ كان، فهذا الشاعر مُزَرِّد ابن ضرار الذبياني لم يعجبه موقفُ أُمه منه عندما فضّلت إخوته عليه، وآثرتهم بالطعام فحزّ في نفسه هذا الموقف، فما كان منه إلاّ ان استغل خروجها من بيتها، حتى انقضّ على الطعام ياكل ما طاب منه ولذّ من تمرٍ وسمنٍ ودقيق، فصور ذلك بقوله(٣٥):

وَلَمَّا غَدَتْ أُمّي تَميرُ بَنَاتِهَــــا ... أَغَرتُ عَلَى العِكْمِ الذّي كانَ يُمْنَعُ
لَبَكْتُ بِصَاعَيْ حِنْطَةٍ صَاعَ عَجْوَةٍ ... إِلى صَاعِ سَمْنٍ فَوْقَهُ يَتَمَيَّــــعُ
وَدَبَّلْتُ أَمْثَالَ الأثَافِي كَأَنَّهَــــا ... رُؤُسُ نِقَادٍ قُطِّعَتْ يَوْمَ تُجْمَــعُ
وَقُلْتُ لِبَطْنِي: أَبْشِرِ اليومَ إِنَّـــهُ ... حِمَى أُمِّنَا مِمَّا تَحُوزُ وَتَرْفَــعُ
فَإِنْ كُنْتَ مَصْفُـــــوراً دَوَاؤُهُ ... وَإِنْ كُنتَ غَرْثَاناً فَذَا يَوْمُ تَشْبَـعُ

وعلى هذا النحو فإنّ الشعر الجاهلي صوّر العلاقات الأُسرية بين الأم والأبناء بما

---

(٣٥) ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٣، ص٢٢٦-٢٢٧؛ وانظر، ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج٦، ص٣١٦.
والعِكم: النمط تجعله المرأة كالوعاء تدّخر فيه متاعها. ويتريع: يتميع، لا يستقر له وجه بكثرته.
ودبّلت الشيء: جمعت بعضه على بعض. والمصفُور: داءٌ في البطن يصفر منه الوجه.

فيها من اضطراب في العلاقة ين الأُم وأبنائها، وما كانت عليه العلاقة من فخرٍ واعتزاز من الابناء بأُمهاتهم.

ولعلّ الشاعر الحطيئة يمثّل موقف عقوق الابن لأُمه خير تمثيل حين عمد إلى هجاء أُمه وأبيه وزوجه، بل تعدّى ذلك إلى هجاء نفسه، وربما يعود هذا السلوك إلى عقدةٍ نفسيّة عند الشاعر كونه لم يكن يعرف أباه، فقال الشاعر يهجو أمه وزوجها(٣٦):

وَلَقَدْ رَأَيْتُكِ فِي النِّسَاءِ فَسُؤْتِنِي ... وَأَبَا بَنِيكِ فَسَاءَنِي فِي المَجْلِسِ

إِنَّ الذَلِيلَ لَمِنْ تَزُورُ رِكَابُهُ ... رَهْطَ ابْنِ جَحْشٍ فِي مَضِيْقِ المَحْبِسِ

لا يَصْبِرُونَ وَلا تَزَالُ نِسَاؤُهُمْ ... تَشْكُو الهَوانَ إِلى البئِيسِ الأَبْأَسِ

رَهْطُ بْنِ جَحْشٍ فِي الخُطُوبِ أَذِلَّةٌ ... دُسْمُ الثِّيَابِ قَنَاتُهُمْ لَمْ تُضْرَسِ

فالشاعر يعاني من مشكلة نفسية واجتماعية خاصة به، ولذلك فإنّه بادرَ أُمه وزوجها بالهجاء، فهي تجلب له السوء والذل والمهانة، وهو لا يراها في مجلسٍ إلاّ ساءته فشرع يسخر منها بموقفٍ رافضٍ لحاله في وسط المجتمع الذي يعيش فيه، ولذلك جاء هجاؤه لاذعاً يعبّر فيه عن واقعه المأساوي.

وممّا يؤكد معاناة الشاعر النفسية انّه تعرض لأُمه بالاستهزاء والهجاء في اكثر من نصٍ شعري، وكأنّه اصبح معتاداً على احتقارها، ومن ذلك قوله(٣٧):

جَزَاكِ اللّهُ شَرّاً مِنْ عَجُوزٍ ... وَلَقَّاكِ العُقُوقَ مِنَ البَنِينِ

---

(٣٦) الحطيئة، اوس بن جرول: الديوان، رواية ابن حبيب، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص١١٠؛ وانظر، احمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص١٤٥-١٤٦.

(٣٧) الحطيئة: الديوان، ص١٢٤. والجاذبة: المنقطعة.

لَقَدْ سَوَّسْتِ أَمْرَبَنِيكِ حَتَّـــى	تَرَكْتِهِمُ أَدَقَّ مِنَ الطَّحِيـــنِ
لِسَانُكِ مِبْرَدٌ لَمْ يُبْقِ شَيْئـــاً	وَدَرُّكِ دَرُّ جَاذِبَةٍ دَهِيـــنِ
فَإِنْ تُخْلَيْ وَأَمْرَكِ لا تَصُولِـــي	بِمُشْتَدٍّ قُوَاهُ وَلا مَتِيـــنِ

فهو يقدّم تبريرات مقنعة حسب ما يرى لهذا العقوق والهجاء، فأُمه امرأةٌ تلحق به وبإخوته المهانة؛ ولذلك أخذ يدعو عليها بملاقاة الشر، ومواجهة العقوق من أبنائها.

والحطيئة لم يكن يخفي كراهيته لأُمه حتى أنّه كان يتمنّى هلاكها، فضلاً عن انّه قد طلب منها ان تبتعد عنه وتتركه في حاله، ولكنها امرأة لا تعقل فحياتها حياة سوء ومفسدة، وموتها أمرٌ يريح الحطيئة ويخفّف من روعه، فقال في ذلك([38]):

جَزَاكِ اللّهُ شَرّاً مِنْ عَجُـــوزٍ	وَلَقَّاكِ العُقُوقَ مِنَ البَنِينَـــا
تَنَحَّي فاجْلِسِي مِنَّا بَعِيـــداً	أَرَاحَ اللّهُ مِنْكِ العَالَمِيْنَـــا
أَغِرْبَالاً إِذاً اسْتُوْدِعْتِ سِـــرّاً	وَكَانُوناً عَلَى المُتَحدِّثِيْنَـــا
أَلَمْ أُوْضِحْ لَكِ البَغْضَاءَ مِنِّـــي	وَلَكِنْ لا إِخَالُكِ تَعْقِلِيْنَـــا
حَيَاتُكِ مَا عَلِمْتُ حَيَاةُ سُـــوْءٍ	وَمَوْتُكِ قَدْ يَسُرُّ الصَّالِحِيْـــنَا

وهذا التنكّر من الشاعر لأُمه يبدو مُبرّراً، فهو لم يجد في أمه مناقب وصفات تجعله يفخر بها ويقدّرها، فيعتز بنسبها وشرفها الرفيع، ولذلك أبدى الشاعر هذا الهجاء والسخط والتنكُّر لأمه.

وعلى الرغم من انّ الشعر الجاهلي قد صوّر موقف بعض الأبناء العاقين لأمهاتهم، إلاّ انّ النصوص التي تتجلّى فيها مثل هذه المواقف تُعدُّ قليلة ونادرة، إذا ما قورنت بالنصوص الشعرية التي أظهرت مدى اعتزاز الأبناء وفخرهم بأُمهاتهم على

(٣٨) الحطيئة: الديوان، ص٢٨.

حد الإطلاع والعلم، ولا بُدَّ من الإشارة أيضاً إلى أنّ عقوق الابن وهجاءَه أُمه يمكن أن نعيده إلى أسبابٍ نفسية واجتماعية خاصة بالفرد، وفي الغالب ما كان بعض الأبناء يتراجعون عن تماديهم في العقوق وفقاً لمشاعر وعواطف تبدو جليّة في نفوسهم تجاه الأُم التي تتعهد الأبناء بالرعاية، وتضطلع بأمورهم، تفخر بهم وتغمرهم بعطفها وحبها.

رابعاً : رثاء الأم أبناءها في الشعر الجاهلي :

إنّ صدق العاطفة والمشاعر والاحاسيس عند الأُمهات تجاه الأبناء تبدو جليّة في شعر الرثاء، والذي يبيّن حالة اليأس والحسرة التي تصل إليها الأُم الثكلى التي فقدت ابنها بعد أن تعهدته صغيراً وترجته شاباً يافعاً، ولذلك لا غروَ في أن تبكي الأُم فقيدها بتفجُّع وألم وحسرة.

وصوّر الشعر الجاهلي بواقعية ووضوح رثاء الأُمهات أبناءهنّ، فالأُم التي فُجعت بابنها بعد أن اختطفته يد المنون، لا تجد ما يعزيها ويخفّف عنها مصابها الجلل غير الندب والتفجّع، فترثي فقيدها بمعانٍ رقيقة وأحاسيس مرهفة، وألفاظٍ تمتزج بالدموع والغُصّة، فتبدأ بتعداد مناقبه وسجاياه.

ومن ذلك قول أُم ضرار الضبية ترثي ابنها(٣٩) :

لا تَبْعَدَنَّ وَكُلُّ شيْءٍ ذَاهِـــبٌ   زَيْنَ المَجَالِسِ والنَّديُّ قَبِيْصَـــا

---

(٣٩) أبو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١٠٥٣، والبيتان الثالث والرابع موجودان في شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، ج١، ص٥٨٢. والمرتبيء: الطليعة. والتلعة: ما أشرف من الأرض. وحاص الجبان: عدل عن القرن منهزماً.

يَطْوِي إذا مَا الشُّحُ أَبْهَمَ قُفْلَـــهُ   بَطْشاً مِنَ الزَّادِ الخَبِيْثِ خَمِيْصَا

وَتَراهُ مُرْتَبِئاً بِأَعْلَى تَلْعَـــــةٍ   في كُلُّ مَرْتَبَةٍ تَرَاهُ شَخِيصَـــا

يَسرُ الشِّتَاءِ وَفَارِسٌ ذُو قُحمَـــةٍ   في الحَرْبِ إِنْ خَاضَ الجَبَانُ مَحِيْصَا

فالأم تدعو له بعدم البعد عنها على عادة الشعراء في العصر الجاهلي في هذا الباب، وتوجههم بالدعاء للميت بعدم البعد، ليبقى قريباً وحاضراً في اذهانهم، ثمّ شرعت تشير إلى سجاياه وخصاله الحميدة، فهو سيدٌ في قومه يزين المجالس ويتحدث باسمهم، ورجل كريم يؤثر غيره على نفسه بالزاد ليتّقي الشح، ولذلك غدا رجلاً فارساً، وشجاعاً مقداماً لا يولي الاعداء دبره خوفاً من الموت، علّها بذلك تعزّي نفسها، وتستحضر في ذاكرتها الصورة التي رسمتها لابنها الفقيد.

ورثت أم الشاعر تأبّط شراً ابنها، فاشادت بفروسيته وشجاعته بحسرةٍ والم، فقالت(٤٠):

وَيَلْمٌ طِرْفٍ غَادَرُوا بِرَخْمَـــانْ   بِثَابِتِ بْنِ جَابِرِ بِنِ سُفْيَـــانْ

يُجَدِّلُ القِرْنَ ويُرْوِي النُّدْمَـــانْ   ذُو مَاقِطٍ يَحْمِي وَرَاءَ الأَضْـوَانْ

وهذه الشاعرة عمرة الخثعمية، وهي امرأة من بني تيم اللات بن ثعلبة ترثي ابنيها بحسرة وتفجّع، فقالت(٤١):

لَقَدْ زَعَمُوا أَنِّي جَزِعْتُ عَلَيْهِمَـا   وَهَلْ جَزَع أَنْ قُلْتُ وَا بِأَبَاهُمَـــا

بُنَيَّا عَجُوزٍ حَرَّمَ الدَّهْرُ أَهْلَهَـــا   فَما إِنْ لَها إِلاّ الإِلهُ سِوَاهُمَـــا

---

(٤٠) الاصفهاني: الاغاني، ج٢١، ص٣٩٥. والطرف: الكريم الطرفين. والرخمان: الغار الذي القي فيه تابط شراً بعد مقتله. والمأقط: الموضع الذي يلتقي فيه الجيش للحرب.

(٤١) المرزباني: اشعار النساء، ص١٧٩-١٨١.

هُما أخوَا في الحَرْبِ مَنْ لا أخاً لَهُ   إذا خَافَ يوماً نَبْوَةً فَدَعَاهُمَا

هُمَا يَلْبَسَانِ المَجْدَ أَحْسَنَ لِبْسَةٍ   شَحِيْمَانِ مَا اسْطَاعَا عَلَيْهِ كِلاهُمَا

إذَا اسْتَغْنيَا حَبَّ الجميعُ إليهِمَا   ولَمْ يَنأَ مِنْ نَفْعِ الصَّدِيقِ غِنَاهُمَا

إذا افْتَقَرا لَمْ يَجْثُمَا خَشْيَةَ الرَّدَى   ولَمْ يَخْشَ رُزْأً مِنْهُمَا مَوْلَيَاهُمَا

إذا نَزَلا الأرضَ المَخُوفَ بِها الرَّدَى   يُخَفِّضُ مِنْ جَأْشَيْهِمَا مِنصُلاهُمَا

شِهَابَانِ مِنَّا أوقدَا ثُمَّ أُخْمِدَا   وكانَ سَناً لِلمُدلجِيْنِ سَنَاهُمَا

لَقَدْ سَاءَني أنْ عَنَّسَتْ زَوْجَتَاهُمَا   وَأَنْ عُرِّيَتْ بَعْدَ الوَجَى فَرَسَاهُمَا

المتمعّن في هذا النص يدرك بوضوح ما تكون عليه الأم من تفجّع وحسرة من خلال حرصها على تسجيل مزايا ابنيها، وما هما عليه من فضائل ومكارم تعود بالنفع على القوم كلهم، فهما الناصران في الحرب لكل من احتاج النصرة، وهما المغيثان والكريمان، وصاحبا مجدٍ وعزةٍ يبادران القوم بالمال بطيبة النفس، ولذلك فإنّ أثر فقدهما يعدُّ وبالاً وخسراناً على القوم، وعلى زوجتيهما اللتين تركتان بلا نكاح، ولعلّ التركيز على هذه المعاني السامية تجد فيه الأم عزاءها الذي يعينها على الصبر.

ولعلّ ذكر المكارم والفضائل، وتعداد مناقب المرثي من الأُمور التي تبدو في رثاء الأم أبناءها وتفجعها عليهم، ورثاء أُم عمرو بن عدي بن زيد العبادي الذي قتل في وقعة ذي قار، فيه ذكر لصفات عمرو ومناقبه، وما هو عليه من رجولة ورجحان عقل، وأُمه تسرد في رثائها كامل صفاته المعنوية مبدية الحيرة والاستغراب من اختطاف يد المنون روح ابنها، فلم تعد تملك سوى الاماني وترجي بقائه إلى جانبها تغريةً لها، فصوّرت الأم تفجعها بابنها فقالت([42]):

---

(٤٢) الاصفهاني: الاغاني، ج٢٣، ص٢٣٤.

وَيْحَ عَمْرٍو بن عَدِيٍّ مِنْ رَجُـــل حَانَ يَوْماً بَعْدَ مَا قِيلَ كَمَـــلْ

كَانَ لا يَعْقِلُ حَتَّى مَـــــا إِذَا جاءَ يَومٌ يَأْكُلُ النَّاسَ عَقَـــلْ

أَيُّهُمْ دَلاَّكَ عَمْرٌو لِلـــــرَّدَى وَقَدِيْماً حَيَّنَ المَرْءَ الأَجَـــلْ

لَيْتَ نُعْمَانَ عَلَيْنَا مَلِـــــكٌ وَبُنَيَّ لِيَ حَيٌّ لَمْ يَـــــزَلْ

قَدْ تَنَظَّرْنَا لِغَادٍ أَوْبَـــــــةً كَانَ لَوْ أَغْنَى عَنِ المَرْءِ الأَمَـــلْ

بَانَ مِنْهُ عَضُدٌ عَنْ سَاعِـــــدٍ بُؤْسَ لِلدَّهْرِ وَبُؤْسَى لِلرَّجُـــلْ

وهذه الشاعرة أم بسطام بن قيس تصوّر بوضوح ما كان يتّسم به ولدها من باسٍ وشجاعة، ونجدةٍ وإعانةٍ للملهوف، وتقديم المساعدة للمحتاج، فقالت([43]):

لِيَبْكِ ابنَ ذِي الجَدَّيْنِ بَكْرُ بْنُ وَائِلٍ فَقَدْ بَانَ منها زِيْنُهَا وَجَمَالُهَـا

إِذَا ما غَدَا فِيهِمْ غَدَوْا وكَأَنَّهُـمْ نُجُومُ سَمَاءٍ بَيْنَهُنَّ هِلالُهَـــا

فَلِلّهِ عَيْنَاً مَنْ رَأَى مِثْلَهُ فَتَـــىً إِذَا الخَيْلُ يَوْمَ الرَّوْعِ هَبَّ نِزَالُهَا

عَزِيْزُ المَكَرِّ لا يُهَدُّ جَنَاحُــــهُ وَلَيْثٌ إِذَا الفِتْيَانُ زَلَّتْ نِعَالُهَـا

وَحَمَّالُ أَثْقَالٍ وَعَائِذُ مُحْجَـــرٍ تَحِلُّ إِلَيْهِ كُلُّ ذَاكَ رِحَالُهَـــا

سَيَبْكِيكَ عَانٍ لَمْ يَجِدْ مَنْ يَفُكُّهُ وَيَبْكِيكَ فُرْسَانُ الوَغَى وَرِجَالُهَا

وَتَبْكِيكَ أَسْرَى طَالَمَا قَدْ فَكَكْتَهُمْ وَأَرْمَلَةٌ ضَاعَتْ وَضَاعَ عِيَالُهَـا

ومن هذا القبيل أيضاً رثاء السُّلَكَة أم السليك لابنها عندما فجعت بمصرعه، وحزنت عليه حزناً شديداً، فصوّرت في قصيدتها براعته وتكامل محاسنه، حيث أشارت إلى أنّه فتى يكثر التطواف والتعرّض للمهالك والمنايا التي تقف رُصَداً للفتى حيث يسلك، مظهرةً كذلك صورة الأم الثكلى التي فجعت بعزيزها حتى انَّ قلبها لم

(٤٣) ابن الاثير: الكامل في التاريخ، ج١. والمحجر: الذي اضطر إلى الملجأ.

يستطع الصبر،فأخذت تتمنّى لو انها قدّمت للمنايا بدلاً منه، لأنّها لم تعد تستطيع ان تتمالك أمرها، فقالت(٤٤):

طَافَ يَبْغِي نَجْــوَةً	مِنْ هَلاكٍ فَهَلَــكْ
لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّــةً	أيُّ شَيْءٍ قَتَلَــكْ
أَمَرِيضٌ لَمْ تُعَــدْ	أَمْ عَدُوٌّ خَتَلَــكْ
كُلُّ شَيْءٍ قَاتِــلٌ	حِيْنَ تَلْقَى أَجَلَــكْ
وَالمَنَايَا رَصَــدٌ	لِلفَتى حَيْثُ سَلَــكْ
أيُّ شَيْءٍ حَسَــنٍ	لِلفَتَى لَمْ يَكُ لَــكْ؟
سَأُعَزِّي النَّفْــسَ إِذْ	لَمْ تُجِبْ مَنْ سَأَلَــكْ
إِنَّ امْرَأً فَادِحَــا	عَنْ جَوَابِي شَغَلَــكْ
طَالَمَا قَدْ نِلْتَ فِــي	غَيرِ كَدٍّ أَمَلَــكْ
لَيْتَ قَلْبِي سَاعَــةً	صَبْرُهُ عَنْكَ مَلَــكْ
لَيْتَ نَفْسِي قُدِّمَــتْ	لِلْمَنَايَا بَدَلَــكْ

والناظر في شعر رثاء الأُمهات أبناءهن يدرك ما تكون عليه الأُم من تفجع وألم وحسرة، وما هي عليه من حب وحنانٍ وعطف تجاه ابنها الذي اشرفت على تربيته، إلاّ انّ المنايا وقفت تترصده، فاختطفته من بين يديها فجاةً (٤٥).

ورثت الشاعرة الاعرابية برةَ بنت الحارث ابنها عمراً بقصيدة طويلة، عبّرت

---

(٤٤) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص٩١٥-٩١٧. والضلّة: الحيرة. وختلك: اي غدر بك وخدعك.

(٤٥) انظر حول هذه المعاني على سبيل المثال، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج١، ص٢٢٣. والمرزباني: اشعار النساء، ص٢٥١.

فيها عن مشاعرها الصادقة، وعاطفتها الجيّاشة تجاه ابنها الفقيد الذي فجعت به شاباً يافعاً، فلو طلب منها ان تفديه بنفسها وما ملكت من مال لقامت ملبيةً، او انها تقدّم له شطراً من عمرها ليتمم به شبابه، فقالت([46]):

لَوْ قِيْلَ: تَفْدِيْهِ، بَذَلْتُ لَـــهُ ... نَفْسِي، وَمَا جَمَّعْتُ، مِنْ وَفْرِ
أَوْ كُنتُ مُقْتَدِراً، عَلَى عُمْـرِي ... آثَرْتُهُ بالشَّطْرِ، مِن عُمَـــرِي
أَحْنَى، عَلَيْهِ، الدَّهْرُ كَلْكَلَـهُ ... مَنْ ذَا يَقومُ، لِكَلْكَلِ الدَّهْـــرِ

ومن الأمهات من كانت تحرص على إدراك ثار ابنها المقتول، فهي لا تستقر على حال، ولا تجد الراحة إلاّ بعد ان يثار القوم لهذا السيد الفارس والمدافع عنهم، ومن ذلك رثاء أم سعد السلولية لابنها مزاحم بن عمرو وهو من سلول، وقد قتله ابن الدُّمينة، فاخذت أمه تفديه باهلها وقومها، ثمّ ما لبثت ان حرّضت القوم على الاخذ بثاره، محذّرة إياهم بعدم قبول الصلح والدية، لانّ الإقبال على مثل هذا الامر يلحق بهم الخزي والعار، وفقاً لدستور المجتمع القبلي في العصر الجاهلي، فقالت([47]):

بِأَهْلِي وَمَالِي ثُمّ جُلّ عَشِيْرَتِـــي ... قَتِيلُ بَنِي تَيْمٍ بِغَيْرِ سِـــــلاحِ
فَهَلاّ قَتَلْتُمْ بِالسِّلاحِ ابنَ أُخْتِكُمْ ... فَتَظْهَر فِيهِ لِلْشُّهُودِ جِـــرَاحُ
فَلا تَطْمعُوا في الصُّلحِ مَا دُمْتُ حَيَّةً ... وَمَا دَامَ حَيّاً مُصْعَبٌ وَجَنَــاحُ
أَلَمْ تَعْلَمُوا أنَّ الدَّوَائِرَ بَيْنَنَـــــا ... تَدُورُ وَأَنَّ الطَّالِبِيَن شِحَــــاحُ

---

(٤٦) الاخفش الاصغر: الاختيارين، ص٢٩١.

(٤٧) الاصفهاني: الاغاني، ج١٧، ص١٥٤؛ وانظر، المرزباني: اشعار النساء، ص٨١. مع وجود خلاف في الالفاظ وبعض الابيات. وابن الدمنية: هو عبدالله بن عبيدالله احد بني عامر بن تيم الله. والمرأة هي ام ابان. ومصعب وجناح: هما اخوا مزاحم الشخص المقتول.

وممّا لا شكّ فيه أنّ الأم في رثائها ابنها المقتول، وتأكيدها على مكانته ومنزلته في المجتمع وعند قومه، أمرٌ يؤدّي إلى استنهاض العزائم وتحريك المشاعر، فيهب أعضاء أسرته وأقاربه للأخذ بثأره والانتقام من قاتله، وعندها يُشفى غليل الأم الثكلى التي أظهرت الحزن واللوعة إزاء ما حصل لفلذة كبدها.

ومن هذا القبيل قول دريد بن الصمة يصوّر موقف أمه الثكلى التي فقدت ابنها عبدالله عندما قتل، فأخذت تبدي حالة اليأس والحسرة الدائمة التي تخف إلاّ بإدراك ثأره؛ ولذلك ما انفكّت تبث الحمية في نفس أخيه دريد وتعلي من شأنه، وتقوّي عزيمته علّهُ يدرك ثأر أخيه فتسعد أُمه وينال رضاها، وقد بدا ذلك في قولـــه(٤٨):

ثَكِلْتِ دُرَيْداً إِنْ أَتَتْ لَكِ شَتْوَةٌ	سِوَى هذه حَتَّى تَدُورُ الدَّوائِــرُ
وَشَيَّبَ رَأْسِي قَبْلَ مَشِيبِــــــهِ	بُكَاؤُكِ عَبْدَ اللَّهِ والقَلْبُ طَائِـرُ
إِذَا أَنَا حَاذَرْتُ المَنِيَّةَ بَعْــــدَهُ	فَلا وَأَلَتْ نَفْسٌ عَلَيْهَا أُحَــاذِرُ

وعلى النحو نفسه نجد أُم قرفة -زوجة حذيفة بن بدر- تؤنّب زوجها على قبوله ديّة ابنه المقتول، وترى في عمله هذا العار والخزي، ولذلك الحث عليه بأخذ الثأر متّبعة معه شتّى الأساليب، لتجد في النهاية ما تقرّ به عينها وهو إدراك الثأر وقتل القاتل، فقالت في ذلك(٤٩):

أَيَقْتُلُ قِرْفَةَ قَيْسٌ فَتَرْضَــــى	بِأَنْعَامٍ ونُوقٍ سَارِحَـــاتِ
أَمَا تَخْشَى إِذا قَالَ الأَعَــادِي	حُذَيْفَةُ قَلْبُهُ قَلْبُ البَنَـــاتِ

---

(٤٨) دريد بن الصمّة :الديوان، ص٨٠. وألت : نجت.

(٤٩) أبو علي القالي: الأمالي، ج١، ص١٢٦. وقرفة : ابنها المقتول قتله قيس بن زهير.

فَخُذْ ثَأْراً بِأَطْرَافِ العَوَالِــــي وبِالبِيْضِ الحِدَادِ المُرْهَفَـــاتِ

وإِلاَّ خَلِّنِي أَبْكِي نَهَـــارِي وَلَيْلِي بِالدُّمُوعِ الجَارِيَـــاتِ

وتجدر الإشارة إلى أنَّ النصوص الشعرية التي جاءت تصوّر رثاء الابناء أمهاتهم في العصر الجاهلي نادرة، إذ إنّني لم اعثر على نصوصٍ او مقطوعاتٍ شعرية بخصوص ذلك فيما اطلعت عليه من مصادر قديمة، ودواوين الشعراء الجاهليين، ولعلّ الشاعر الجاهلي كان يجد في نفسه حرجاً من ذكر مناقب أمه وخصالها في قصيدة الرثاء، وأضيف إلى ذلك انّ الشاعر ربّما استعاض عن رثاء أمه بما قد اظهره في شعره من حبٍ وفخرٍ وإعزازٍ لها اثناء حياتها.

ومهما يكن من قول، فإنّ الأم قد نالت جُلَّ عناية ابنائها في المجتمع الجاهلي، وحازت منزلة رفيعة في نفوسهم؛ تقديراً لها على الدور الذي كانت تضطلع به في الأُسرة بشكل خاص، وفي المجتمع الجاهلي بشكل عام، ضمن إطار اعراف وتقاليد خضعت لها أمور الأُسرة في العصر الجاهلي.

الفصل الرابع

الإخوة في الشعر الجاهلي

أولاً : أهميّة الإخوة في المجتمع الجاهلي.

ثانياً: عاطفة الإخوة في الشعر الجاهلي.

ثالثاً: الثأر للأخ في الشعر الجاهلي.

رابعاً: رثاء الإخوان في الشعر الجاهلي

الإخوة في الشعر الجاهلي

صوّر الشعر الجاهلي العلاقات الأُسرية بين افراد الأُسرة الواحدة، في جانبيها الإيجابي والسلبي عند الزوجين، والأُمهات والأبناء، وبين الآباء والأبناء، وكذلك علاقة الإخوة، في مجتمع قبلي له بناؤه الخاص. ويبحث هذا الفصل في علاقة الإخوة في الشعر الجاهلي في ضوء استعراض النصوص الشعرية التي تتجلّى فيها علاقات الإخوة.

اولاً : اهمية الإخوة في المجتمع الجاهلي :

كان الأب في المجتمع الجاهلي حريصاً على ان يكون له عدد كبير من الأبناء، ليرى من خلالهم مكانته الرفيعة، ومنعته وعزّته في المجتمع القبلي الذي يؤمن بالقوة وكثرة الأبناء، كما كان الأب ينظر إلى مستقبل أبنائه ومدى حاجتهم إلى التلاحم والتآخي، والوقوف صفّاً واحداً في مجابهة الظروف القاسية؛ لأنّ طبيعة الحياة في العصر الجاهلي تقوم على الحروب والمنازعات، وتتّسم بالفقر والجدب في الموارد وأُمور المعيشة، فلا بُدّ انْ تكون علاقة الإخوة على درجة عالية من التآلف والتآزر، وبخاصة انّ الأُسرة المصغّرة تُعدّ الخلية الاولى التي يتشكّل منها البناء القبلي للمجتمع.

ووفقاً لهذه المظاهر تبدو مكانة واهمية الإخوة في الأُسرة والمجتمع الجاهلي على وجه التحديد، فانتماء الفرد لأُسرته يكون منطلقاً نحو الانتماء للقبيلة، متمسكاً باعرافها وتقاليدها، ودستورها الذي تستقي منه قوانينها التي تنظّم فيها شؤون حياتها، وهي بذلك تُعدّ ملاذاً له بعد أُسرته.

ولعلّ العلاقة بين الإخوة تسمو على ما سِواها من العلاقات والأُمور التي تعتريها الظروف القاسية، حتى وإنْ كان هناك بعض المشاحنات بين الأخ وأخيه حول موضوع ما؛ لأنّ الأخ إذا ما نزلت به ضائقة لجأ إلى اخيه، مخلّفاً وراءه كل ما يحمله من عتاب وملامة تجاه أخيه، ومن هذا القبيل قول الشاعر ضمرة بن ضمرة يوضّح موقفه مع أخيه الذي إنْ أصابه خير اطمأن به ونسي أخاه، وإنْ اصابته الشدائد وحلّت به الضائقة التفت إلى أخيه ضمرة، فشجب الشاعر هذا الموقف مبيّناً انّ الشدائد هي التي تجمع الإخوة، ويبدو ذلك في قوله(١):

يَا جُنْدُبٌ أَخْبِرْنِي وَلَسْتَ بِمُخْبِرِي　　وَأَخُوكَ نَاصِحُكَ الَّذِي لا يَكْذِبُ

هَلْ فِي القَضِيَّةِ أَنْ إِذَا اسْتَغْنَيْتُمُ　　وَأَمِنْتُمْ فَأَنَا البَعِيْدُ الأَجْنَبُ

وَإِذَا الشَّدَائِدُ بِالشَّدَائِدِ مَرَّةً　　أَشْجَتْكُمْ فَأَنَا المُحِبُّ الأَقْرَبُ

وَإِذَا تكونُ كَرِيْهَةً أُدْعَى لَهَا　　وَإِذَا يُحَاسُ الحَيْسُ يُدْعَى جُنْدُبُ

فعلى الرغم من انّ هذه الابيات تكشف عن معاتبة رقيقة بين ضمرة وأخيه، والتي يبدو فيها الشجب والاحتجاج، إلاّ انّها تدلّ على مدى حاجة الأخ إلى أخيه؛ ليشدّ ازره في الشدائد من الأُمور الجِسام التي تلمّ بهما في ظروف صعبة وقاسية.

وحول هذا المعنى ايضاً قول رجل في اخ له، يصوّر مدى حاجته إليه في الملمّات والشدائد من الامور(٢):

وكُنْتُ إِذَا الشَّدائِدُ أَرْهَقَتْنِي　　يَقُومُ لَهَا وَأَقْعُدُ لا أَقُومُ

---

(١) البغدادي: خزانة الادب، ج٢، ص٣٨. والشاعر هو ضمرة بن ضمرة بن جابر، شاعر وسيد من سادات قومه في الجاهلية. واشجتكم: اصابتكم. والحيس: طعام يتّخذ من التمر والسمن وهو مفضّل عندهم.

(٢) ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٣، ص٦.

وتكاتف الإخوة واجتماع كلمتهم أمرٌ تتجلى صورته بشكل واضح في مواقف التناحر ورفع السيف والغضب، إذْ عندما يسمع الأخ صوت أخيه يدعوه ويستغيث به يقف ملبياً النداء، ليبقى إلى جانبهِ فيما حلّ به من ملمّات وحوادث صعبة تعرّض لها، في مجتمع قائم على الصراع والنزاع الذي ينشب لاتفه الأسباب.

ويصوّر الشاعر حُجَيَّة بن المُضَرِّب هذا الموقف بقوله(٣):

أَخُوكَ الَّذِي إِنْ تَدْعُهُ لِمَلَمَّــــةٍ يُجِبْكَ وَإِنْ تَغْضَبْ إلى السَّيفِ يَغْضَبِ

فالشاعر يردّ في قصيدته التي أخذ منها هذا البيت على زوجه التي لامته على إكرام اولاد أخيه وإيثارهم على اولاده، فشرع يُبيِّن لها منزلة أخيه ومدى حاجته إليه، فهو وحده الذي يقف إلى جانبه، ويغضب لغضبه، رافعاً السيف في وجه كل من يحاول الاعتداء عليه.

وقد عبّر رجل يُدعى عبيد الله بن ابي بَكرة عن مكانة الأخ وقربه من أخيه، حين جعله كالطائر الذي منع الطيران والحركة بسبب قص جناحه، وذلك عندما ساله احدهم بقوله: «ما تقول في موت الوالد؟ قال: مِلْكٌ حادِث؛ قال: فموت الزوج؟ قال: عِرْس جديد؛ قال: فموت الأخ؟ قال: قص الجناح؛ قال: فموت الولد؟ قال: صدْع في الفؤاد لا يُجْبر»(٤).

وهذا بلا شك يؤكّد انَّ الأخ لا يستطيع ان يرفع سيفه، ويعلي صوته في وجه خصمه إذا لم يجد حوله إخوة، يرى فيهم قوته ومنعته وعزّته، في مجتمع تكون فيه القوة هي دستوره وديدنه.

---

(٣) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١١٧٧.

(٤) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج٣، ص٩٢.

وجاء في الاغاني فيما يتعلّق بمقتل كليب وائل انّ جسّاساً عندما قدم على ابيه يخبره الخبر، قال له ابوه: ما وراءك يا بُني؟ قال: ورائي انّي طعنت طعنة لتُشْغَلنَّ بها شيوخ وائل زمناً؛ قال: اقتلت كليباً؟ قال: نعم؛ قال: وددت انّك وإخوتك كنتم مِتم قبل هذا، ما بي إلاّ ان تتشاءم بي ابناء وائل. وبعدها ما كان على جسّاس إلاّ ان توجّه إلى اخيه نَضْلة بن مرة –وكان يقال له عضد الحمار– فقال(٥):

وإنّي قَدْ جَنَيْتُ عَلَيكَ حَرْبَـــاً	تُغِصُّ الشَّيْخَ بِالمَاءِ القَــــرَاحِ
مُذَكَّرَةً مَتَى مَا يَصْحُو عَنْهَــا	فَتَى نَشِبَتْ بِآخَرَ غَيْرِ صَـــاحِ
تُنَكِلُ عَنْ ذُبَابِ الغَيِّ قَوْمَـــاً	وَتَدْعُو آخَرِينَ إِلَى الصَّـــلاحِ

فالشاعر في هذه الابيات يكشف عن مكانة الإخوة من خلال حاجته الملحّة إلى نصرة أخيه، فهو لم يجد احداً يلجأ إليه ليقف إلى جانبه إزاء هذا الحدث الجلل، إذ إنَّ مقتل كُلَيْب امر ستنشغل به العرب زمناً طويلاً؛ ولذلك فإنّ التحام الإخوة في مثل هذا الموقف امر لا مفرّ منه.

ويشير الشاعر دريد بن الصِّمَة إلى مكانة الأخ ومدى الترابط بين الإخوة، فهو على أُهبَة الاستعداد إذا ما دعاه أخوه، وبخاصة إنْ كان الموقف في ارض المعركة، فقال مصوّراً ذلك(٦):

دَعَانِي أَخِي وَالخَيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَــهُ	فَلَمَّا دَعَانِي لَمْ يَجِدْنِي بِقُعْــدَدِ
أَخِي أَرْضَعَتْنِي أُمُّهُ بِلِبَانِهَــــا	بِثَدْيِ صَفاءٍ بَيْنَنَا لَمْ يُجَــــدَّدِ
فَجِئْتُ إِلَيْهِ وَالرِّمَاحُ تَنُوشُــــهُ	كَوَقْعِ الصَّيَاصِي فِي النَّسِيجِ المُدَّدِ

(٥) الاصفهاني: الاغاني، ج٥، ص٣٣.

(٦) دريد بن الصِّمَة: الديوان، ص٤٨.

فعلى هذا النهج نرى أنّ المنازعات والصراعات التي قامت في المجتمع الجاهلي كانت باعثاً ومدعاة لتكاتف الإخوة، وصفاء قلوبهم واجتماع كلمتهم؛ ليشكّلوا معاً حلفاً واحداً يشار إليه بالبنان.

ومقابل هذا الموقف فإنّ قطيعة الأخ امر يلحق المهانة والمذلّة بالإخوة، ويهدم ما بُنِيَ من عزٍّ وجاهٍ لافراد الأسرة، وفي ذلك يقول الشاعر المهلهل بن ربيعة مؤكّداً مكانة الاخ(٧):

أَخٌ وَحَرِيمٌ سَيِّءٌ إِنْ قَطَعْتَـــهُ　　　وَسُنَّةُ عَزْمٍ هَدْمُهَا لَكَ هَـــادِمُ

وقال أيضاً (٨):

وكُلُّ حَمِيمٍ أَوْ أَخٍ ذِي قَرَابَـــةٍ　　　لَكَ اليَوْمَ حَتَّى آخرِ الدَّهْرِ لائِمُ

وتؤكّد الخنساء تماضر بنت عمرو، مكانة أخيها واهميته بالنسبة لها، وذلك عندما كانت تلجأ إليه كلّما شعرت بالضيق والعسر، لتجده يسراً يُجْلِي عنها كل عسر وضائقة، فيبدو ذلك في قولها(٩):

وكُنْتُ إِذَا مَا خِفْتُ أَرْدَافَ عُسْرَةٍ　　　أَظَلُّ لَهَا مِنْ خِيفَةٍ أَتَقَنَّـــعُ

دَعَوْتُ لَهَا صَخْرَ النَّدَى فَوَجَدْتُـهُ　　　لَهَا يَسَرَاً يُجْلَى بِهِ العُسْرُ أَجْمَعُ

ويبدو انّ منزلة الأخ ومكانته برزت بشكل جليّ في موضوع الرثاء، وهو ما ستقف عنده الدراسة في هذا الفصل فيما بعد.

---

(٧) المهلهل بن ربيعة: الديوان، تحقيق، انطوان محسن القوال، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥، ص٧٦.

(٨) المصدر نفسه، ص٧٧.

(٩) الخنساء، تماضر بنت عمرو السُّليمية: الديوان، تحقيق، انور ابو سويلم، ط١، دار عمّار، عمّان، ١٩٨٨، ص٤١٥.

وممّا تجدر الإشارة إليه انّ ما يحدّد نوع العلاقة بين الإخوة، أو مدى تكاتفهم، هو ما يستجد في حياتهم الأُسرية والقبلية من ملمّات وخطوب، لا سيّما إذا كان الأمر مرتبطاً بنزاع قبلي تسيل فيه الدماء، فينظر الأخ حوله ليجد أخاه الذي يقف إلى جانبه، وهذا الامر يعني انّ فقدان الأخ يهدّد بقاء إخوته، ويصوّر هذا المعنى الشاعر يَربُوع بن حنظلة عندما فَقَدَ أخاه، فقال(١٠):

كَيْفَ بَقَاءُ المَرْءِ بَعْدَ ابْنِ أُمِّـــهِ　　　إذَا بَرَقَتْ أَوْصَالُهُ كَالمَحَاجِـــنِ

ولعلّ هذه المكانة والمنزلة الرفيعة للإخوة في المجتمع الجاهلي، ادّت إلى ان تكون العلاقة بينهم على درجة عالية من المتانة والتلاحم، بل إنّ عاطفة المحبّة بينهم قد سمت على كل ما دونها، وبهذه العلاقة الحميمة تتحقّق مقاصد الإخوة من عزّة ومنعة، وإثبات للذات في المجتمع القبلي الذي يتطلّب مثل هذا التوافق، والتماسك بين الإخوة.

وقد أدرك الأخ حاجته إلى الترابط مع إخوته، ولذلك نجد من الشعراء من كان يقف في وجه زوجه التي تلومه وتمنعه عن أخيه، وهو يقابلها بالنكران يقدّم لها الوصايا والنصائح التي تجعلها تتوصّى بإخوته خيراً؛ لأنّهم السند والعون له في كافة شؤون حياته، ويبدو هذا المعنى عند الشاعر النمر بن تولب في قوله يردّ على لوم زوجه له على كرمه(١١):

فإذَا أتَانِي إخْوَتِي فَدَعِيهُـــمُ　　　يَتَعَلَّلُوا فِي العَيْشِ أوْ يَلْهُوا مَعِي

(١٠) اليزيدي، (ابو عبدالله محمد بن العبّاس، ت ٣١٠هـ/٩٢٢م): الامالي، عالم الكتب، بيروت، ص٤٦ . والمحاجن: مفردها محجن وهو عصا مُعَقّفة الرأس كالصولجان.

(١١) النمر بن التولب: شعر النمر بن التولب، تحقيق، نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ص٧٣.

لا تَطرُدِيْهِم عَنْ فِرَاشِي إِنَّــهُ   لا بُدَّ يَوْمَاً أنْ سَيَخْلُوا مَضْجَعِي

ومهما يكن من أمر فإنَّ طبيعة الحياة في العصر الجاهلي فرضت مثل هذا النوع من التلاحم بين الإخوة؛ ولذلك انبعثت أهمية الإخوة في المجتمع الجاهلي، وجاءت استجابة فورية لكافة الظروف التي فرضتها حياة الصحراء على أبناء المجتمع الجاهلي، وبخاصة ما ارتبط بالعصبية القبيلة آنذاك.

ثانياً : عاطفة الإخوة في الشعر الجاهلي :

الناظر في الشعر الجاهلي الذي عرض لعلاقة الإخوة، سواء أكانوا من أم واحدة أم من أمهات مختلفات؛ يستشعر بحسه ومشاعره ما كانت عليه علاقة الإخوة في المجتمع الجاهلي، من حب وفخر واعتزاز، ووفقاً للعاطفة الصادقة بين الإخوة فإنّ الأخ كان أشد انتماءً وحباً لأخيه، حريصاً على صون كرامته، بل يفضّله على أفراد قبيلته، ويتعدّى ذلك إلى إيثاره على زوجه في كثير من الأحيان، وقد بدت هذه المعاني الصادقة جليّة في نصوص شعرية كثيرة.

وبرزت العاطفة تجاه الأخ قوية وصادقة عند الشاعر عدي بن زيد العبادي، من خلال الرسالة الشعرية التي بعث بها إلى أخيه وهو في غياهب السجن، مؤكّداً صدق عاطفته وحبّه أخاه، وحاجته إليه، مبيّناً له حالته الصعبة التي آل إليها في سجنه لدى ملكٍ أوثقه بالحديد ظلماً، فقال الشاعر في ذلك(١٢) :

أَبْلِغْ أُبَيَّاً عَلى نَأْيِـــــــــهِ   وَهَلْ يَنْفعُ المرْءَ مَا قَدْ عَلِـــمْ

بِأنَّ أخَاكَ شَقِيقَ الفُــــؤَا   دِ كُنْتَ بِهِ وَاثِقاً مَا سَلِـــمْ

---

(١٢) عدي بن زيد العبادي: الديوان، ص١٦٤.

لَدَى مَلِكٍ مُوثَقٍ فِي الحَدِيـ ـدِ إِمَّا بِحَقٍّ وَإِمَّا ظُلِـمْ

فَلا أَعْرِفَنْكَ كَدَأْبِ الغُـلا مِ مَا لَمْ يَجِدْ عَارِماً يَعْتَرِمْ

فَأَرْضُكَ أَرْضُكَ إِنْ تَأْتِنَـا تَنَمْ لَيْلَةً لَيْسَ فِيهَا حُلُـمْ

وما أن تصل هذه الرسالة الشعرية النابضة بالمشاعر والاحاسيس الصادقة إلى اخيه أُبي، حتى يجد أخاً عطوفاً مشفقاً عليه، يتحدّى الصعاب ويقابل الأعداء بقوة وشجاعة؛ ليصل إليه فيفُكَّ أسره وقيده، ومّما يبدو انّ عاطفة أُبي قد تأججت في صدره، ولذلك فإنّه لم يتوانَ عن تخليص أَخيه وافتدائه بالمال والنفس، وهو سيسعى إلى تحقيق هذا الامر حتى وإنْ كان مكان اسره بعيداً عنه، ومهما واجه من المخاطر الجسام في سبيل خلاص أخيه، مُؤكِّداً بموقفه هذا حبّه أخاه، وصدق عاطفته تجاهه، فقال أُبي بن زيد وقد كتب إلى أخيه في سجنه معبّراً عمّا يعتلج في صدره من مشاعر صادقة تدلّ على موقفه مع أخيه([13]):

إِنْ يَكُنْ خَانَكَ الزَّمَانُ فَلا عَـا جِزُ بَاعٍ وَلا أَلَفٌ ضَعِيْـفُ

وَيَمِينِ الإِلَهِ لَوْ أَنَّ جَـأْوَا ءَ طَحُوناً تُضِيءُ فِيها السُّيُـوفُ

ذَاتَ رِزٍّ مُجْتَابَةً غَمْرَةَ المَـوْ تِ صَحِيحٌ سِرْبَالُهَا مَكْفُـوفُ

كُنْتَ فِي حَمْيِهَا لَجِئْتُكَ أَسْعَى فَاعْلَمَنْ لَوْ سَمِعْتُ إِذْ تَسْتَضِيْفُ

أَوْ بِمَالٍ سَأَلْتَ دُونَكَ لَمْ يُمْـ نَعْ تِلادٌ لِحَاجَةٍ أَوْ طَرِيـفُ

أَوْ بِأَرْضٍ أَسْطِيعُ آتِيْكَ فِيهَـا لَمْ يَهُلْنِي بُعْدٌ بِها أَوْ مَخُـوفُ

إِنْ تَفُتْنِي وَاللهِ إِلفاً فَجُوعَـاً لا يُعَقِّبْكَ مَا يَصُوبُ الخَرِيْـفُ

---

(١٣) الاصفهاني: الاغاني، ج٢، ص٩٨. والألف : الثقيل المتباطىء. والجاواء: الكتيبة تطحن ما تلقاه. والرز: الصوت الذي يسمع من بعيد.

فِي الأَعَادِي وَأَنْتَ مِنِّي بَعِيدٌ — عَزَّ هَذَا الزَّمَانُ وَالتَّعْنِيفُ

وَلَعَمْرِي لَئِنْ مَلَكْتُ عَزَائِي — لَقَلِيلٌ شَرْوَاكَ فِيمَا أَطُوفُ

وربّما تتفاقم الامور وتتازّم عند احد الإخوان، فيقدم على طلاق زوجه إنْ هي باشرت أخاه بالشتيمة والسباب، او أخفت له الكره والحسد، ممّا يدلّل على قوة رابطة الإخوة، ومدى صدق عاطفة المحبة بينهما، ويبدو هذا في قول دريد بن الصّمة وقد طلّق زوجه والحقها باهلها، كرامة ونصرة لأخيه(١٤):

أَعَبْدَاللّه إِنْ سَبَّتْكَ عِرْسِي — تَسَاقَطَ بَعْضُ لَحْمِي قَبْلَ بَعْضِ

إِذَا عِرْسُ امْرِىءٍ شَتَمَتْ أَخَاهُ — فَلَيْسَ فُؤَادُ شَانِئِهِ بِحَمْضِ

مَعَاذَ اللّهِ أَنْ يَشْتُمْنَ رَهْطِي — وَأَنْ يَمْلِكْنَ إِبْرَامِي وَنَقْضِي

والأخ كثيراً ما افتخر بمساعدة اخيه وتقديم العون له إذا ما وقع في إحْنَة، فهذا الشاعر علقمة الفحل تحرّكت مشاعره وعواطفه تجاه أخيه شاس الذي اسره الحارث بن أبي الشمر في جماعة من تميم، فما كان من علقمة إلاّ ان ذهب إلى القوم فمدحهم بشعره، حتى وهبهم الحارث له واطلق سراحهم بما فيهم شاس، فقال علقمة الفحل مفتخراً بصنيعه هذا(١٥):

دَافَعْتُ عَنْهُ بِشِعْرِيَ إِذْ — كَانَ [لِقَوْمِي] فِي الفِدَاءِ جَحَدْ

فَكَانَ فِيهِ مَا أَتَاكَ وَفِي — تِسْعِينَ أَسْرَى مُقْرَنِينَ صَفَدْ

دَافَعَ قَوْمِي فِي الكَتِيبَةِ إِذْ — طَارَ لأَطْرَافِ الظُّبَاتِ وَقَدْ

(١٤) دريد بن الصّمة : الديوان، ص٩٠ . والحمْض : الفاسد والمتغيّر.

(١٥) علقمة الفحل: الديوان، شرح الاعلم الشنتمري، ص١٠٣-١٠٤ . والجحد : قلة الشيء وعزته. والظُّبَات: جمع ظُبَة وهو حد السيف والسنان.

فأَصْبَحُوا عِنْدَ ابْنِ جَفْنَةَ، في الْـ   أَغْلالِ مِنْهُمْ وَالحَدِيْدِ عُقَـــدْ

ومن الشعراء من كان يفخر بأخيه، مظهراً ما يتّسم به من سجايا واخلاق حميدة، وما يتحلّى به من شجاعة وبلاء حسن في المعركة، ومن ذلك قول الشاعر المتنخل الهذلي في أخيه ابي مالك([16]):

لَعَمْرُكَ مَا إنْ أَبُو مَالِـــكِ   بِوَانٍ وَلا بِضَعِيْفٍ قُـــواهُ

وَلا بِأَلَدَّ لَـهُ نَـــــازِعٌ   يُغَارِي أَخَاهُ إذَا مَا نَهَـــاهُ

وَلَكِنَّهُ هَيْنٌ لَيْــــــنٌ   كَعَالِيَةِ الرُّمْحِ عَرْدٌ نَسَـــاهُ

إذَا سُدْتَهُ سُدْتَ مُطْوَاعَـــةً   وَمَهْمَا وكِلْتُ إِلَيْهِ كَفَـــاهُ

أَبُو مَالِكٍ قَاصِرٌ فَقْـــرُهُ   عَلى نَفْسِهِ وَمُشِيْعٌ غِنَـــاهُ

ولعلّ عاطفة الشاعر الصادقة، وانتماءه الأُسري الذي يشده إلى اخيه، جعله يفخر به ويعدِّد فضائله، إذْ يجعل منه افضل رجل في قبيلته، جامعاً في شخصه كل ما افتحر به العربي من مناقب الكرم والشجاعة، والسيادة والزّعامة.

وتطالعنا بعض النصوص والرويات التي يتجلّى فيها حب الأَخ أخاه، حتى يضاحي هذا الحب حُبٌّ ابنه احياناً، وهذا بِلا ريب يومىء بمكانة الاخ ومنزلته في قلب اخيه، فقد ورد في بعض الروايات انّ أعرابياً قد قَتَل أخوه ابناً له، وسيق إليه ليقتاد منه، فما كان منه إلاّ انّ القى السيف من يده وقال([17]):

أَقُولُ لِلنَّفْسِ تَأْسَاءً وتَعْزِيَـــةً   إِحْدَى يَدَيَّ أَصَابَتْنِي وَلَمْ تُـرِدِ

---

(١٦) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج٢، ص٦٦٠، وانظر، عبد الغني زيتون: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٨٠. والألد: شديد الخصومة. والعَرْد: الشديد.

(١٧) ابن قتيبة: عيون الاخبار، ج٣، ص١٠٠.

كِلاهُمَا خَلَفٌ مِنْ فَقْدِ صَاحِبِهِ   هَذا أخِي حِيْنَ أدْعُوهُ وَذا وَلَدِي

فالشاعر لا يرى فرقاً بين اخيه وابنه، ولذلك ضرب اليد مثلاً؛ لانّ الإنسان يعتز باخيه ويفخر به، كما يبطش بيده ويدفع بها.

ومثل هذه الاشعار والمواقف تبرز بوضوح ماهيّة العلاقة بين الإخوة، ومدى صدق العاطفة بينهم، فهم من أسرة واحدة ونسب واحد، وبهذا النوع من الترابط والمحبة يحقّقون ذاتهم في المجتمع القبلي الذي يعيشون فيه، ويخضعون لقوانينه ودستوره، وعاداته وتقاليده، وبخاصة انّ الأُسرة هي اللّبنة الاولى التي تتشكّل منها القبيلة بكل ما فيها من معاني العصبيّة والتي آمن بها افراد المجتمع الجاهلي.

وممّا تجدر الاشارة إليه انّ الأخوات اكثر عاطفة، واشدّ محبّة لإخوانهن في اغلب الأحيان، وذلك بحكم ما جُبِلت عليه النساء من قلوب رقيقة ومشاعر مرهفة، بحيث لا تستطيع المراة ان تخفي حُبّها وتعلّقها بأخيها.

فعندما أُصيب صخر بن شريد السُّلمي بالمرض، تحرّكت عاطفة أُخته الخنساء تجاه، فانبرت تسأل عنه مبدية المها وحزنها عليه، فما كان من الأخ إلاّ ان أجابها بعزمٍ وصبرٍ على ما به من علّة، مآلها الهلاك والموت، فقال صخر مصوّراً موقف أخته الخنساء منه، وإلحاحها في السؤال عنه، بعاطفة صادقة ملؤها الحب والحنان(١٨) :

أجَارَتَنا إنَّ الخُطُوبَ تُرِيــــبُ   عَلَيْنَا وَكُلُّ المُخْطِئِيْنَ تُصِيْــبُ

فَإنْ تَسْألِينِي كَيْفَ صَبْرِي فَإنَّنِي   صَبُورٌ على رَيْبِ الزَّمَانِ أرِيْــبُ

كَأنِّي وَقَدْ أدْنُو لِحَزِّ شِفَارِهِــمْ   مِنَ الصَّبْرِ دَامِي الصَّفْحَتَينِ رَكُــوبُ

أجَارَتَنَا لَسْتُ الغَدَاةَ بِظَاعِــنٍ   وَلَكِنْ مُقِيْمٌ مَا أقَامَ عَسِيْــبُ

---

(١٨) ابن حبيب : اسماء المغتالين من الاشراف، ضمن نوادر المخطوطات، ج٢، ص٢١٨.

وهذه القصائد أو المقطوعات الشعرية التي تصوّر عاطفة الإخوة الصادقة؛ تُبيِّن ما كانت عليه علاقة الأخ بأخيه، ولعلَّ هذه العاطفة الصادقة هي التي دعت العربي إلى أن يُعِزَّ أخاه ويحفظه، ويدافع عنه في منازلة أو ضائقة تحلّ به.

وما ورد من أخبار وروايات تؤكّد انّ حب الإخوة قد كان مضرباً للأمثال، فيروى ان معن بن عَطيَّة المَذْحَجِيُّ قد آثر إنقاذ أخيه من اسره الذي وقع فيه على إنقاذ سيد قومه، على الرغم من انّ أخاه كان يوصف بالسُّفاهة، فقال يخاطب أخيه معلّلاً موقفه هذا: (غثُّكَ خيرٌ مِنْ سَمينِ غَيرِك)([19]).

وفضلاً على حُبُّ الأَخ أخاه والذي يبدو في هذه الرواية، فإنَّ موقف معن من اخيه، وتخاذله عن إنقاذ سيد قومه، يدلّ بوضوح على مدى الانتماء والتلاحم الأسري بين الإخوة، وهو امر اشار إليه ابن خلدون في مقدمته، إذ إنَّ الانساب الخاصة تكون اشدَّ واكثرَ التِحاماً من النسب العام لهم، من مثل عشير واحدٍ، او اهل بيت واحد أو إخوة بني أب واحد([20]).

ويمكن القول إنَّ هذا المبدا هو الذي يدفع بالإخوة إلى التآزر والتلاحم فيما بينهم، في كافة المواقف التي تتعلّق بشئون حياتهم في مجتمعهم وأُسرتهم.

ومن هذا القبيل ايضاً ما تعرّض له الحارث بن وَعْلة الجُرْمِي عندما عصفت به المنازعات، بسبب مقتل اخيه في قومه، فطفِق يصارع عاطفته الصادقة تجاه أخيه المقتول، وعاطفة القرابة والنسب، إلاّ انَّ عاطفته ومشاعره تجاه أخيه تتّسم بالحرقة

---

(١٩) الميداني، مجمع الامثال، ج٢، ص٥٨؛ وانظر دراسة عبدالغني زيتون: الإنسان في الشعر الجاهلي، ص٨٠.

(٢٠) ابن خلدون: المقدمة، ص١٦٤.

والمرارة وكأنَّ كارثة قد نزلت به، فهو لا يستطيع ان يتنازل عن حقّه؛ لأنّه لم يعد قادراً على تمالك نفسه من شدّة ووطأة ما حلّ به، وما يجد من حرجٍ في السّطوِ على اهله وقومه، فيبدو هذا الموقف جليّاً في قوله([21]):

قَوْمِي هُمُ قَتَلوا أُمَيْمَ أخِـــي	فإذَا رَمَيْتُ يُصِيبُني سَهْمِــي
فَلَئن عَفَوْتُ لأعْفُوَنْ جَلَــلاً	وَلَئِنْ سَطَوْتُ لأُوهِنَنْ عَظْمِــي
لا تَأمَنَنْ قَوْمَاً ظَلَمْتَهُـــمْ	وَبَدأتَهُمْ بِالشَّتْمِ والرَّغْـــم

وعندما دخلت ناقة البسوس حِمى كُلَيب وهمَّ بعقرها، ناشدته زوجه بان لا يُرهِق صهره، ولا يقطع رَحِمه، فجاءت في قلبها مشاعر الإخوّة، ووقفت بين عاطفة متاجّجة وموقف جلل حلّ بها، وبخاصة بعد ان قَتَل جسّاس كُليباً، فقالت أُخته جليلة بنت مُرّة في ذلك([22]):

أَخٌ وَحَرِيمٌ دَاخِلٌ إِنْ قَطَعْتَــهُ	وكَيْفَ يَسُوءُ القَوْمَ مَنْ قَدْ يَسُودُهَا
فَمَا أَنتَ إلاّ بَيْنَ هَاتَيْنِ وَاقِـعٌ	وكِلْتَاهُما وِزْرٌ وصعب كَؤُودُهَـا

ومّما لا شكّ فيه انّ حبّ الآخ أخاه، وحرصه الشديد على صونه وحفظ حقّه، امرٌ يُعدُّ مفخرة وتاكيداً للانتماء الأُسري الصادق، والذي بدونه تتفكّك عُرى التواصل والتلاحم بين الإخوة، فيتصدّع بُنيان البيت، وتصبح قواعده هشّة؛ لأنّ الإنسان العربي في العصر الجاهلي جُبِلَ على مظاهر الأنفة والعزة، والشرف والسيادة،

---

(21) ابو تمّام: ديوان الحماسة، ج1، ص104. والحارث بن وعلة هو ابن المجالد بن يثرب بن الدّيّان بن الحارث، شاعر جاهلي، انظر حول ترجمته: الآمدي، (ابو القاسم الحسن بن يحيى، ت370هـ/980م): المؤتلف والمختلف، تحقيق، عبدالستار احمد فرّاج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1961، ص303.

(22) جورج غريب: شاعرات العرب في الجاهلية، ص79.

ومن هنا جاءت عاطفة الإخوة قوية وصادقة، لا تفتر مهما عصفت بها الريح.

ووقوع الأخ في اسر عدو ربّما عُدَّ امراً يشين أخاه، وبخاصة عندما يتخاذل في إنقاذه وفكّه من أسره، ودليل ذلك حرص الأخ على دفع كل ما يملك مقابل افتداء اخيه كما مرّ في النصوص السابقة، وعلى هذا النهج سار الشاعر سلامة بن جندل عندما وقع أخوه في اسر صعصعة بن محمود بن مُرْثِد، إذ بعث سلامة بن جندل بابيات شعرية إلى صعصعة ضمّنها الثناء والشكر له؛ لانّه اطلق اخاه من الاسر وفكَّ قيده، فقال الشاعر(٢٣):

سَأَجْزِيكَ بِالْقَدِّ الَّذِي فَكَكْتَـــهُ	سَأَجْزِيكَ مَا أَبْلَيْتَنَا العَامَ صَعْصَعَا
فَإِنْ يَكُ مَحمودٌ أَبَاكَ فَإِنَّنَـــا	وَجَدْنَاكَ مَنْسُوباً إِلى الخَيْرِ أَرْوَعَـا
سَأُهْدِي، وَإِنْ كُنَّا بِتَثْلِيثَ، مِدْحَةً	إِلَيْكَ، وَإِنْ حَلَّتْ بُيُوتُكَ لَعْلَعَـــا
فَإِنْ شِئْتَ أَهْدَيْنَا ثَنَاءً وَمِدْحَةً	وَإِنْ شِئْتَ عَدَّيْنَا لَكُمْ مِئَةً مَعَـــا

والأخ في المجتمع الجاهلي كان على علاقة متينة بأخواته ايضاً، يضمر لهنَّ في صدره كل معاني الحب والوفاء؛ حرصاً منه على عِرضه وشرفه، وكما هي طبيعة الحياة الجاهلية القائمة على الحروب والمنازعات، فإنَّ كثيراً من النساء يقعنَ في السَّبْي والأسر، وعندما يرى الأخ أخته قد حَطَّ بها القَدَر في أسر عدو، فإنّه يبذل قُصارى جهده من اجل خلاصها، يفتديها باعز ما يملك من إبل وخيل، فقد أسر عمرو بن الحارث بن اقيش العكلي حَسِيْنَةَ بنت جابر بن بُجير بن شريط العجلي، أُخت ابجر ابن جابر في يوم العذاب في الجاهلية، ففاداها اخوها ابجر بمئة من الإبل وخمسة أفراس، فسار معها عمرو بن الحارث حتى جوّزها ارض بني تميم، فقال الحارث يصوّر

---

(٢٣) سلامة بن جندل: الديوان، ص٢٠٢.

موقف أخيها ابجر، وحرصه على فداء أُخته([24]):

وكَانَتْ صَفْوَتِي مِنْ سَبْيِ عَجْلٍ ... حَسِيْنَةَ مِنْ كَواعِبَ كَالظِّبَـاءِ([25])
وَهَبْناهَا لأَبْجَرَ إِذْ أَتَاهَـــــا ... وَفَيْنَا غَيْرَهَا مِنْهُمْ نِسَــــاءُ
فَكَانَ ثَوَابُهُ مِنَّا جِيَـــــاداً ... وَسَوْقَ هُنَيْدَةَ فِيْهَا رِعَـــاءُ

ومن حرص الأخ على صون أُخته وضمان حياتها بعد زواجها، رغبته في ان تتزوج من رجل كريم، طيِّب النسب والشرف، مبتعدة عن اختيار الرجل الضعيف، والجاهل الذي يقع في المساوىء نتيجة لِحُمْقه، وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنّما يدلُّ على إعزاز الأخ أُخته، وتعلُّقه بها، فهو يتمنّى لها حياة هنيئة، مصانة كرامتها مع رجل يحقّق لها العزة والمنعة، وقد صوّر هذا الموقف الشاعر امرؤ القيس في وصيته لأُخته هند، فقال([26]):

يَا هِنْدُ لا تَنْكِحِي بُوهَـــةً ... عَلَيْهِ عَقِيقَتُهُ أَحْسَبَـــــا
مُرَسَّعَةً بَيْنَ أَرْسَاغِـــــهِ ... بِهِ عَسَمٌ تَبْتَغِي أَرْنَبَـــــا
لِيَجْعَلَ فِي كَفِّهِ كَعْبَهَـــا ... حَذَارَ المَنِيَّةِ أَنْ يَعْطَبَـــا

---

(٢٤) المرزباني: معجم الشعراء، ص٣٧. ويوم العذاب: اليوم الذي أغارت فيه بنو عبد مناة بن أدّ بن طابخة على عَجْل وحنيفة بارض جوٌ باليمامة.

(٢٥) كانَّ الشاعر وقع في الإقواء، وهو تغيير حركة الروي في القصيدة، فانتقل الشاعر من القافية المكسورة إلى القافية المضمومة.

(٢٦) امرؤ القيس: الديوان، ص١٢٨-١٢٩. والبُوهة: البُومة؛ تضرب مثلاً للرجل الذي لا خير فيه ولا عقل له. والمرسَّعة بين ارساغه: مَثَل المعاذة، وكان الرجل من جهلة العرب يعقد سيراً مُرَسَّعاً معاذة، مخافة ان يموت. والعَسَم: يَبَسٌ في الرسغ واعوجاج. والخِزْرافة: الخوّار الضعيف. والرَّثية: وجع المفاصل من الضعف والكِبَر. والإمّر: الضعيف.

وَلَسْتُ بِخَزْرَاقَةٍ فِي القُعُـودِ وَلَسْتُ بِطَيَّاخَةٍ أَخْدَبَـا

وَلَسْتُ بِذِي رَثْيَةٍ إِمَّـرٍ إِذَا قِيْدَ مُسْتَكْرِهاً أَصْحَبَـا

وَقَالَتْ بِنَفْسِي شَبَابٌ لَـهُ وَلِمَّتُهُ قَبْلَ أَنْ يَشْجَبَـا

وَإِذَا هِيَ سَوْدَاءُ مِثْلُ الفَحِيْمِ تُغَشّى المَطَانِبَ وَالمَنْكِبَـا

وعلاقة الإخوة في المجتمع الجاهلي كانت على درجة رفيعة من السموّ والرفعة، علاقة شفّافة تسودها المحبة والمودّة، ويغلب عليها عاطفة قوية صادقة، استطاع الشعراء ان يستوعبوا معانيها، فعبّروا عنها تعبيراً صادقاً، وفي الحديث عن رثاء الإخوة في هذا الفصل ستبدو العاطفة واضحة جليّة عندما يفقد الأخ اخاه، فلا يترك له إلاّ الغُصّة، والعيش الناصب.

ثالثاً : الثأر للإخوة في الشعر الجاهلي :

الشعر الجاهلي يؤكّد على مسألة إلحاح الأخ على طلبه ثأر أخيه إنْ كان مقتولاً، وكأنّه قد تسلّم زِمام الأُمور من بعده، فأُلقِيت على عاتقه مهمة الأخذ بالثأر، رافضاً مبدأ قبول الديَّة والصلح.

والعامل النفسي كان له مساهمة كبيرة في تحريك مشاعر الأخ وأهل المقتول نحو السعي إلى إدراك الثأر، إذْ يصل الأخ إلى مرحلة يائسة بعد مقتل اخيه، يقع في أسر الآلام والاحزان التي لا يستطيع الخروج منها إلاّ إذا ظفر بالقاتل واقتصّ منه، متجاوزاً بذلك كل ما يقف أمامه من عوائق تحول بينه وبين تحقيق ما يصبو إليه؛ لأنّه إن لم يحقّق مقصده، فإنّه واقع في الخزي والعَار لا محالة، حسْبَ مبادىء وقوانين المجتمع الجاهلي التي تتعلّق بمسالة الثأر.

ومن صور الحرص على الأخذ بالثار موقف المهلهل بن ربيعة مؤكّداً رغبته الشديدة في تحقيق مقصده بإدراك الثار من قاتل أخيه كُليب سيد قومه، فقد ترك المهلهل حياة اللهو والمجون التي كان مُنغمِساً فيها، وانصرف إلى طلب الثار لأخيه، فأخذ يتوعّد بني بكر ويهدّدهم، مظهراً شجاعته وبراعته في القتال، ومفتخراً بأنّه قد حقّق ما كان يسعى إليه، فشفى بذلك لواعج نفسه وانتصر لأخيه، مشيراً في قصيدته إلى مناقب وخصال أخيه كُليب سيد قومه، فقال([27]):

مَنْ مُبْلِغٌ بَكْراً وَآلَ أَبِيهِـــم ... عَنّي مُغَلْغَلَةَ الرَّدِيءِ الأَقْعَـــسِ

وَقَصِيدَةٍ شَعْوَاءَ بَاقٍ نُورُهَـــا ... تَبْلَى الجِبَالُ وأَثْرُهَا لَـمْ يُطْمَـــسِ

أَكُلَيْبُ إِنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُخْمِدَتْ ... وَنَسِيتُ بَعْدَكَ طَيِّبَاتِ المَجْلِسِ

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِي العَشِيرَةَ كُلَّهَا ... أَوْ مَنْ يَكُرُّ على الخَمِيسِ الأَشْوَسِ

مَنْ لِلأَرَامِلِ والتَّيَامَى والحِمَـى ... وَالسَّيْفِ والرُّمْحِ الدَّقِيقِ الأَمْلَسِ

وَلَقَدْ شَفَيْتُ النَّفْسَ مِنْ سَرَوَاتِهِمْ ... بِالسَّيْفِ في يَوْمِ الذُّنَيْـبِ الأَغْبَسِ

إِنَّ القَبَائِلَ أَضْرَمَتْ مِنْ جَمْعِنَـا ... يَوْمَ الذَّنَائِبِ حَرَّ مَوْتٍ أَخْمَـــسِ

فَالإِنْسُ قَدْ ذَلَّتْ لَنَا وتَقَاصَرَتْ ... وَالجِنُّ مِنْ وَقْعِ الحَدِيدِ المُلْبَـــسِ

ومّما يبدو أنّ الشاعر المهلهل كان لا يفتر عن التوعّد والتهديد لآل بكر، فهم قد قتلوا أخاه سيد تغلب، ولعلّ الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر، إلى جانب ما فرضته عليه طبيعة المجتمع القبلي، جعلته يُلِحُّ على طلب الثار والقسم على إدراكه، مُشيراً إلى قوته ومنعة قومه، وشدّة باسهم على أقرانهم من عدوهم، فقال مصوّراً

(٢٧) المهلهل بن ربيعة: الديوان، ص٤٨-٤٩. والأشوس: الشديد القتال. ويوم الذنيب: يوم تغلب على بكر. والأغبس: المظلم، الأسود المكفهر.

موقفه هذا[٢٨]:

لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلَيْبَاً أظْلَمَتْ	شَمْسُ النَّهارِ فَمَا تُرِيدُ طُلُوعَا
قَتَلُوا كُلَيْبَاً ثُمَّ قَالُوا أرْتِعُوا	كَذَبُوا لَقَدْ مَنَعُوا الجِيَادَ رُتُوعَا
كَلاَّ وأنْصَابٍ لَنَا عَادِيَةٍ	مَعْبُودَةٍ قَدْ قُطِّعَتْ تَقْطِيعَا
حَتَّى أُبِيْدَ قَبِيلَةً وقَبِيلَةً	وَقَبِيلَةً وقَبِيلَتَيْنِ جَمِيعَاً
وَتَذُوقَ حَتْفَاً آلُ بَكْرٍ كُلُّهَا	وَنَهُدَّ مِنْهَا سَمْكَهَا المَرْفُوعَا
حَتَّى نَرَى أوْصَالَهُمْ وَجَمَاجِماً	مِنْهُمْ عَلَيْهَا الخَامِعَاتُ وُقُوعَا
وَنَرَى سِبَاعَ البَرِّ تَنْقُرُ أعْيُنَاً	وَتَجُدُّ أعْضَاءً لَهُمْ وَضُلُوعَا
وَالمَشْرَفِيَّةَ لا تُعَرِّجُ عَنْهُمُ	ضَرْبَاً يَقُدُّ مَغَافِرَاً وَدُرُوعَا
وَالخَيْلَ تَقْتَحِمُ الغُبَارَ عَوَابِسَاً	يَوْمَ الكَرِيْهَةِ مَا يُرِدْنَ رُجُوعَا

والشاعر المفجوع بموت أخيه، والساعي في طلب ثأره يشير إلى فضائل أخيه، وما تصاب به حياة قومه بعده، ولعلّه يريد من ذلك أن يستنهض العزائمُ، مبرِّراً بذلك سعيه المتواصل والدؤوب في تحقق الثار، مهما كلّفه ذلك من مشقّة، مُحرِّماً على نفسه الملذّات والطيّبات التي أُحلّت له في المجتمع الجاهلي.

ومن هذا القبيل أيضاً ما نجده عند الشاعر مالك بن حريم الهمداني عندما قُتِل أخوه، فما كان به إلى أن أغار على بني قُمَير قتلة أخيه، فظفر بقاتله، فقال يصوّر

(٢٨) المهلهل: الديوان، ص ٥٠-٥١. والخامعات: الضباع. والمغافر: جمع مغْفَر، وهو الزَّرد الذي يُلبس تحت الخوذة ويسيل على الدرع من خلف الفارس.

هذه الحادثة[٢٩] :

يَا رَاكِباً بَلِّغَنْ وَلا تَدَعَــــنْ ... بَنِي قُمَيْرٍ وَإِنْ هُمُ جَزِعُــــوا

كَيْ يَجِدُوا مِثْلَ مَا وَجَدْتُ فَقَدْ ... أَصْبَحْتُ نِضْواً وَمَسَّنِي الوَجَعُ

لا اسمَعُ اللَّهوَ في الحَديثِ ولا ... يَنفَعُنِي في الفِرَاشِ مُضْطَجَعُ

لا وَجْدُ ثَكْلَى كما وَجَدْتُ وَلا ... وَجْدُ عَجُولٍ أَضَلَّهَا رُبَــعُ

أَوْ وَجْدُ شَيْخٍ أَضَلَّ نَاقَتَــهُ ... يَوْمَ رَوَاحِ الحَجِيجِ إِذْ دُفِعُــوا

يَنْظُرَ في أَوْجُهِ الرِّجَالِ فَــلا ... يَعْرِفُ شَيْئاً فَالوَجْهُ مُلْتَمَــعُ

بَنِي قُمَيْرٍ قَتَلْتُ سَيِّدَكُــمْ ... فَاليومَ لا فِدْيَةٌ وَلا جَــزَعُ

جَلَّلْتُهُ صَارِمَ الحَدِيْدَةِ كَالْـــمِلْحِ وَفِيهِ سَفَاسِقٌ لُمَــعُ

تَرَكْتُهُ بَادِياً مَضَاحِكَــهُ ... يَدعُو صَدَاهُ والرَّأْسُ مُنصَدِعُ

بَنِيْ قُمَيْر تركْتُ سَيِّدكُــم ... أثوابُهُ مِنْ دِمَائِــهِ رُدُعُ

فَاليومَ صِرْنَا على السَّوَاءِ فَإِنْ ... أَبْقَ فَدَهْرِي وَدَهْرُكُمْ جَــذَعُ

في هذه الابيات يظهر جزع الشاعر وحزنه على موت اخيه، فهو سيبقى على هذه الحال المريرة مدّة طويلة ما لم يدرك ثاره من قاتل اخيه؛ ولذلك سعى جاهداً إلى تحقيق غايته السامية التي جعلته تائهاً ثَكِلاً، كالشيخ الذي اضلَّ ناقته ولم يعثر عليها، ولكنه بعد برهة من الزمان استطاع ان يظفر بالقاتل، فشفى بذلك غليله، في يوم اغرّ وعظيم الشأن، لا تنفع فيه الفدْية والجزع، أو التقاعس عن تحقيق مقصده العظيم

(٢٩) ابو علي القالي : الامالي، ج٢، ص١٢٣؛ والمفضّل الضّبّي : امثال العرب، ص١٤٣؛ مع وجود خلاف في بعض الالفاظ وترتيب الأبيات . ومالك بن حريم : هو شاعر من الشعراء الفحول في الجاهلية، وكان من لصوص همدان؛ انظر، المرزباني : معجم الشعراء، ص٢٥٥ . وسَفَاسِق السيف : طرائقه التي يقال لها الفِرِنْد . والصدى : الهامة، وهي الطائر الخرافي الذي يُحلّق فوق قبر الميت، يصيح ويدعو له بالثار.

الذي يعيد له هيبته ومكانته بين أفراد قبيلته، وهو بذلك يستجيب لأعراف وتقاليد المجتمع.

ومن الإخوان من كان يقع فريسة للعذاب والهمّ، وكأنّه أُصيب بحالة نفسية صعبة، يترقّب الفرصة السانحة للانقضاض على قاتل أخيه، لَعَلَّهُ يجد في هذا الأمر راحة نفسية حتى وإن كان قاتل أخيه من أبناء عمومته وأقاربه، ومن ذلك قول الشاعر قيس بن زهير العبسي يُبيِّن كيفيَّة قتله لحَمْل بنِ بَدْر في يوم جفر الهَبَاءة، مؤكّداً قيمة العمل الذي قام به([30]):

شَفَيْتُ النَّفسَ مِنْ حَمْلِ بنِ بَدْرٍ   وَسَيْفِي مِنْ حُذَيْفَةَ قَدْ شَفَانِي
فَإنْ أكُ قَدْ بَدَرْتُ بِهِمْ غَلِيْلِي   فَلَمْ أقْطَعْ بِهِمْ إلاَّ بَنَانِي
قَتَلْتُ بِإخْوَتِي سَادَاتِ قَوْمِي   وَقَدْ كَانُوا لَنا حَلْيَ الزَّمَانِ

وهذا الحرص الشديد على إدراك الثار يتعلّق بحب الأخ أخاه، وانتمائه لبيته وأُسرته، وفضلاً على ذلك الخوف من استنكار القوم وإذلالهم له إذا ما تخلّى عن الأخذ بالثار، وكأنَّ أفراد المجتمع الذي يعيش فيه يترقَّبون تحركاته وسعيه في تحقيق الثار.

ومّما يدلُّ على حرص الاخ على إدراك ثاره من قاتل أخيه؛ انّه لم يكن يتحرّج من قتل خاله بأخيه والاقتصاص منه، ويبدو هذا في قول الشاعر توبة بن مُضَرِّس السَّعدي، وقد قتل خالَه بأخيه([31]):

بَكَتْ جَزَعاً أُمِّي رُمَيْلَةُ أنْ رَأتْ   دَمَاً مِنْ أخِيها في المُهَنَّدِ بَاقِيَا

(30) قيس بن زهير: شعر قيس بن زهير، تحقيق، عادل البياتي، مطبعة الآداب، بغداد، ١٩٧٢، ص٤٩.
ويوم الهباءة: هو يوم جَفْر الهباءة الذي قُتل فيه حُذيفة بن بدر الفزاري وإخوته.

(31) ابو تمام: الوحشيات، ص٨٢. والشاعر هو التوبة بن مُضَرِّس السَّعدي، أحد بني مالك بن ربيعة بن زيد مناة. والنّجمة: الناقة.

فَقُلْتُ لَهَا لا تَجْزَعِي إنَّ طَارِقَاً　　خَلِيْلِي الذي كانَ الخليلَ المُعَافِيَا

وَمَا كُنْتُ لَوْ أعْطِيْتُ الفَيْ نَجِيْبَة　　وأوْلادَهَا لَغْواً وَسِتِّينَ رَاعِيَا

لأقْبَلَهَا مِنْ طَارِقٍ دُونَ أنْ أرَى　　دَمَاً مِنْ بَنِي حِصْنٍ على السَّيفِ جَارِيَا

وَمَا كَانَ فِي عَوْفٍ قَتِيلٌ عَلِمْتُهُ　　لِيُوفِيْنِي مِنْ طَارِقٍ غَيْرَ خَالِيَا

فالشاعر قد أُصيب بمقتل اخيه طارق على يد بني حصن وهم اخواله، فلم يجد حرجاً من قتل خاله متناسياً عاطفة أمّه وجزعها على اخيها، ولكنّه قد تأدّب مع أمه مبرّراً لها ما قام به على انّه عمل عظيم، فهو قد حُرِمَ صُحْبَةَ اخيه، مشيراً إلى انّه لن يرضى بالدِّيَة والفدية التي لا تغنيه عن فقد أخيه.

وممّا لا شكٍ فيه انّ التقاعس والتخاذل عن السعي في إدراك ثار الأخ؛ كان مدعاة للّوم والسخرية من القوم حسب اعرافهم وتقاليدهم الاجتماعية، ومن ذلك انّ قيس بن عاصم اخذ يَلُوم خالداً بنَ مالك، الذي تخاذل وتهاون في تحقيق ثار اخيه رِبْعِيٍّ، الذي قتله ابن حنظلة بن يسار العَجْلِي من بكر بن وائل، فقال الشاعر في ذلك(٣٢):

وَلَوْ كُنْتَ حُرّاً يَا ابنَ سَلْمَى بْنَ جَنْدَلِ　　نَهَضْتَ وَلَمْ تَقْصِرْ لِسَلْمَى بْنِ جَنْدَلِ

فَمَا بَالُ اصْدَاءٍ بِفِلْجٍ غَرِيبَةٍ　　تُنَادِي مَعَ الأطْلالِ يَا لابْنِ حَنْظَلِ

صَوَادِي لا مَوْلَى عَزِيْزٍ يُجِيْبُهَا　　وَلا أُسْرَةٌ تُسْقِي صَدَاهَا بِمَنْهَلِ

وَغَادَرْتُ رِبْعِيّاً بِفِلْجٍ مُلَحَّباً　　وَأَقْبَلْتُ فِي اوْلَى الرَّعِيْلِ المُعَجَّلِ

(٣٢) ابن الاثير: الكامل في التاريخ، ج١، ص٥١٥. والشاعر: هو قيس بن عاصم بن سنان بن الحارث وهو شاعر جاهلي اسلم وكان سيداً في قومه. وسلمى بن جندل: هو سلمى بن جندل بن نهشل وكان فارساً مشهوراً في بني نهشل. والفِلْج: مكان المعركة التي قتل فيها رِبْعِيٌّ، وهي في بِلاد مازن. والمُلَحَّب: السالك طريقاً. والكدراء: طين الارض، والكدراء ايضاً: طائر الكُدْرِي.

تُؤَامِلُ مِنْ خَوْفِ الرَّدَى لا وَقِيْنَهُ   كَمَا نَالَتْ الكَدْرَاءُ مِنْ حِيْنَ أَجْدَلِ

فالشاعر في هذه الأبيات يَعِيب على مالكٍ تخاذله، وتقاعسه عن أخذه ثار أخيه خوفاً من الردى، وهذا الموقف منه لا يدلُّ على سيادته وشرف نسبه في قومه؛ لأنّه ترك أخاه وتخلّى عن الأخذ بثاره، فبقيت أصداء أخيه تنادي وتستحثّ من يسمعها بأن يأخذوا بثار صاحبها رَبْعِي.

وعلى النهج نفسه نرى الشاعر قيساً بن زهير حريصاً على تحقيق غايته النّبيلة، وهي إدراك الثار من قتلة أخيه مالك؛ خشية اللوم والوقوع تحت طائلة المسؤولية، ولذلك هبّ يَحُثُّ الرَّبيع بن زياد من قبيلته على النهوض مع قومه العبسيين لحرب الذبيانيين، وكأنه قد استاء من موقف القبيلة وما حلَّ بها بعد مقتل أخيه، فأخذوا يتوعّدون بني بدر قتلة أخيه، فأشار قيس إلى هذا المعنى بقوله(٣٣):

أَيَنْجُو بَنُو بَدْرٍ بِمَقْتَلِ مَالِكٍ   وَيَخْذُلُنَا فِي النَّائِبَاتِ رَبِيْـــعُ

وكَانَ زِيَادٌ قَبْلَهُ يَتَّقِي بِـــهِ   مِنَ الدَّهْرِ أَنْ يَوْمَ أَلَمَّ فَظِيْـــعُ

فَقُلْ لِرَبِيعٍ يَحْتَذِي فِعْلَ شَيْخِهِ   وَمَا النَّاسُ إِلاَّ حَافِظٌ وَمُضِيْـــعُ

وَإِلاَّ فَمَا لِي فِي البِلادِ إِقَامَـــةٌ   وَأَمْرُ بَنِي بَدْرٍ عَلَيَّ جَمِيْـــعُ

والحديث عن شدّة حرص الأخ على إدراك ثار أخيه، يؤكد أنّ مبدأ قبول الدِّيَة أمر مرفوض في المجتمع الجاهلي عند غالبية أفراده، على الرغم من تعارف المجتمع على قيمتها، وتحديدها وَفقاً للأعراف والقوانين القبلية في المجتمع؛ لأنّ الإنسان العربي في العصر الجاهلي أدرك بوعيه وتفكيره أنّ قبول الدِّيَة يُعدُّ أمراً فيه مهانة ومذلة تجلب له العار، مستجيباً بذلك للأعراف والتقاليد الاجتماعية التي تمليها عليه الحياة

(٣٣) قيس بن زهير: شعر قيس بن زهير، ص٤٥. والربيع: هو الربيع بن زيادة من أقارب الشاعر.

القبيلة؛ ولهذا فقد كان الأخ أشدَّ إصراراً على الانتقام مِمَّنْ قتل أخاه، مدفوعاً بغريزته وعاطفته الصادقة تجاه اخيه، ومؤكداً انتماءه الأسري والقبلي.

وقد أظهر الشعر الجاهلي استنكار واستهجان قبول الدِّيَة بدلاً من اخذ الثار، ومن هذا القبيل انّ رجلاً من بني مازن قد همَّ بقتل عبدالله، اخي عَمْرِو بن مَعْد يَكْرِب، فما كان من بني مازن إلاّ ان اقبلت في وفد تفاوض عَمْراً وترجوه بان ياخذ الفدية ويقبل بالدِّيَة، متنازلاً عن دم اخيه، وعند هذه اللحظة تدخَّلت أخته كبشة تحضُه على اخذ الثار وعدم الخضوع لامرهم، وان لا يقبل الدِّيَة التي تُلحِق بهِ الذلّ والعار، فما كان منه إلاّ أن استجاب لامرها مستشعراً في نفسه مكانة اخيه، فقام مذعوراً في غارة شنّها على بني مازن، فشفى غليله بان قتل منهم رجالاً ثاراً لاخيه، فصوّرت الشاعرة كبشة موقفها استجابة أخيها في هذه الابيات(٣٤):

وَأَرْسَلَ عَبْدُاللهِ إذْ حَانَ يَوْمُـــهُ ... إلى قَوْمِهِ لا تَعْقِلُوا لَهُمْ دَمِــي

وَلا تَأخُذُوا مِنْهُمْ إفَالاً وَأَبْكُـراً ... وَأُتْرَكُ فِي بَيْتٍ بِصَعْدَةَ مُظْلِـم

وَدَعْ عَنْكَ عَمْراً إنَّ عَمْراً مُسَالِمٌ ... وَهلْ بَطْنُ عَمْرٍو غَيْرُ شِبْرٍ لِمَطْعَم

فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تَثْأَرُوا وَاتَّدَيْتُـــمُ ... فَمَشُوا بِآذَانِ النَّعَامِ المُصَلَّـــم

وَلا تَرِدُوا إلاَّ فُضُولَ نِسَائِكُــمْ ... إذَا ارْتَمَلَتْ أَعْقَابُهُنَّ مِنَ الــدَّمِ

ومهما يكن من امر فإنَّ علاقة الأخ باخيه كانت على درجة كبيرة من المتانة، وما حرصه الشديد على تحقيق تاثر اخيه إنْ كان مقتولاً، إلاّ دليل واضح على صدق عاطفته، وقيامه بواجبه الأسري والقبلي في المجتمع الجاهلي، متسجيباً لقوانينه القائمة

---

(٣٤) ابو علي القالي: الامالي، ج٢، ص٢٢٦. والإفال: جمع أفيل، وهو فصيل الإبل. والأبْكر: جمع بكر، وهو الفتي من الإبل. والصَّعْدة: موضع باليمن.

على العصبية القبلية.

وعلى هذا النحو نهج الشاعر عبّاس بن مرداس عندما قُتِل اخوه عِمارة، فما كان منه إلاّ ان توعَّد قاتله، حرصاً منه على اخذ الثار، ومشيراً إلى انّ صنيعه هذا يُهدىء من روعه، مؤكّداً بذلك مكانة اخيه في المجتمع، ومدى الرابطة الأخوية وتماسكها بينهما، فقال([35]):

أَبَعْدَ عِمَارَ الخَيْرِ نَرْجُو سَلامَـــةً ... وَقَدْ بَتَكَتْ آرَابُهُ وَمَفَاصِلُــــهُ؟

فَلا وَضَعَتْ عِنْدِي حَصَانٌ خِمَارَهَا ... وَلا ظَفِرَتْ كَفِّي بِقِرْنٍ أُنَازِلُـــهُ

لإنْ لَمْ أَزُرْ خَوْلانَ فِي عُقْرِ دَارِهَـا ... بِأَرْعَنَ رَجَّافٍ تُزَجَّى قَنَابِلُـــــهُ

وَأَشْفِي غَلِيْلِي مِنْ سَرَاةِ قُضَاعَـــةٍ ... وَكُلُّ صَقِيلٍ يَمْلأُ الكَفَّ حَامِلُهْ

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَمْرَو بْنَ عَوْفٍ رِسَالَةً ... وَيَعْلَى بْنَ سَعْدٍ ثُؤُورٍ يُرَاسِلُـــهُ

بِأَنِّي سَأَرْمِي الحَقْلَ يَوْماً بِغَـــارَةٍ ... لَهَا مَنْكِبٌ حَانٍ تُدَوِّي زَلازِلُـهُ

وَعَمْرُو بْنُ عَوْفٍ كَانَ هَمِّي وَمُنْيَتِي ... إِذَا كَانَ لِي يَوْماً قَرِينٌ أُنَازِلُـــهُ

هذه المواقف الصادقة التي يُبديها الاخ تجاه اخيه عندما يقع قتيلاً، والمتمثلة بحرصه على اخذ ثاره، تؤكّد مكانة الأخ المقتول في الأسرة والمجتمع من جهة، وتدلّل على رابطة الإخوة في المجتمع الجاهلي الذي يفرض هذا النوع من العلاقات والمواقف.

---

(٣٥) عبّاس بن مرداس: الديوان، تحقيق، يحيى الجبوري، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩١، ص١٣٦. وبَتَكَتْ: اي قطعت. والارعن: الجيش الكثير. والرجاف: المضطرب لكثرته. والثؤور: كثير الاخذ بالثار. والمنكب الحاني: الزاحف قدماً والمرتفع المنكبين. والحقل: هو حقل صعدة حيث قتل فيه أخوه.

رابعاً : رثاء الإخوان في الشعر الجاهلي

صوّر الشعر الجاهلي رابطة الإخوّة بين الأفراد في المجتمع الجاهلي تصويراً واضحاً؛ لأنَّ العاطفة الصادقة الممزوجة بالحرقة والألم تظهر بصورة جليّةٍ في رثاء الإخوان، فما أن يفقد الأخ أخاً له حتى يرثيه بارقّ الشعر وأعذبه، مشيراً إلى خِصاله المحمودة التي تظهره سيّداً كريماً في قومه، وشجاعاً لا يشقّ له غُبار.

والناظر في دواوين الشعر الجاهلي، ومَظانّ الأدب العربي القديم، يظفر بمادة شعريّة وافرة تصوّر رثاء الأخ أخاه، ممّا يؤكّد عمق الروابط الأخويّة بينهم في المجتمع الجاهلي، ومدى تغيّر الحال بعد فقده.

يقول الشاعر المهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كُلَيْب(٣٦):

إنَّ فِي الصَّدْرِ مِنْ كُلَيْبَ شُجُونَـاً ... هَاجِسَاتٍ نَكَأْنَ مِنْهُ الجِرَاحَـا

أَنْكَرَتْنِي حَلِيْلَتِي إِذْ رَأَتْنِـي ... كَاسِفَ اللَّوْنِ لا أُطِيْقُ المُزَاحَـا

وَلَقَدْ كُنْتُ إِذْ أُرَجِّلُ رَأْسِـي ... مَا أُبَالِي الإِفْسَادَ وَالإِصْلاَحَـا

بِئْسَ مَنْ عَاشَ فِي الحَيَاةِ شَقِيَّـا ... كَاسِفَ اللَّوْنِ هَائِماً مُلْتَاحَـا

والتفجُّع والحسرة على فقدان الأخ أمر جليّ في هذه الأبيات، فالشاعر يعيش في شقاءٍ دائم، وقد برزتْ علامات حزنه وألمه بشكل واضح على أعضاء جسمه، فقد غُصَّ صدره بالشجون والآلام، وتغيَّر لونه لدرجة أنَّ صاحبته لم تَعُدْ تعرفه.

وفي موضعٍ آخر يصوِّر الشاعر الحالة التي انتابت القوم بما فيهم النساء بعد مقتل كُلَيْب، وكيف خرجت النساء حُسَّراً ينتظرهُنَّ الذلُّ والمهانة، بعد فقد سيّد القوم وصاحبهم، والمدافع عن حرمتهم وأعراضهم، ولذلك لم تجد النساء وسيلة

---

(٣٦) المهلهل بن ربيعة : الديوان، ص٢١ . وأرجّل راسي : امشّط شعري. والملتاح : المتغيّر من السفر.

للتعبير عن هذه الفاجعة سوى خمش الوجوه والعويل، يقول المهلهل([37]):

كُنَّا نَغَارُ عَلَى العَوَاتِقِ أَنْ تُـرَى ... بالأَمْسِ خَارِجَةً عَنْ الأَوْطَـانِ

فَخَرَجْنَ حِينَ ثَوَى كُلَيْبٌ حُسَّراً ... مُسْتَيْقِنَاتٍ بَعْدَهُ بِهَـوَانِ

فَتَرَى الكَوَاعِبَ كَالظِّبَاءِ عَوَاطِلاً ... إِذْ حَانَ مَصْرَعُهُ مِنَ الأَكْفَـانِ

يَخْمِشْنَ مَنْ أَدَمِ الوُجُوهِ حَوَاسِراً ... مِنْ بَعْدِهِ وَيَعِدْنَ بالأَزْمَـانِ

مُتَسَلِّبَاتٍ نُكْدَهُنَّ وَقَـدْ وَرَى ... أَجْوَافَهُنَّ بِحُرْقَـةٍ وَرَوانِي

وَيَقُلْنَ مَنْ لِلْمُسْتَضِيقِ إِذَا دَعَـا ... أَمْ مَنْ لِخَضْبِ عَوَالِي المُـرَّانِ

ويصوِّر النابغة الذبياني في رثائه أخاه قومه بأنّهم قد فقدوا أطيبَ العيش وما يملكون من مال، وذلك بعد ان فُقِدَ أخوه، مشيراً إلى انّ أخاه سمح كريم يسعى إلى الحروب بشجاعة وإقدام، فقال([38]):

لا يُهْنِيءُ النَّاسَ مَا يَرْعَوْنَ مِنْ كَلإٍ ... وَمَا يَسُوقُونَ مِنْ أَهْلٍ وَمِنْ مَـالِ

بَعْدَ ابْنِ عَاتِكَةَ الثَّاوِي لَدَى أَبَوَى ... أَمْسَى بِبَلْدَةٍ لا عَمٌّ وَلا خَـالِ

سَهْلِ الخَلِيقَةِ مَشَّاءٍ بِأَقْدُحِـهِ ... إِلى أُولاتِ الذُّرَى حَمَّالِ أَثْقَالِ

حَسْبُ الخَلِيلَيْنِ نَأْيُ الأَرْضِ بَيْنَهُمَا ... هَذَا عَلَيْهَا وَهَذَا تَحْتَهَا بَـالِ

والأخ عندما يرثي أخاه يُعدِّد خصاله ومناقبه، ويحرص بذلك على بيان مكانته وفضله على قومه، وكأنّه يريد ان يشركهم في حزنه وآلامه، على نحو ما نرى

---

(٣٧) المهلهل بن ربيعة: الديوان، ص٨٦-٨٧. والعواتق: الاوانس في حدود الإدراك. عواطل: لا حلي عليهن.

(٣٨) النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق، محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص١٨٨. وأَبَوَى: موضع بالشام او جبل به.

في قول الشاعر غَويَّة بن سُلمي يرثي اخاه ابيًّا(٣٩) :

أأُبَيُّ لا تَبْعَدْ ولَيْسَ بِخَالِـــدٍ	حَيٌّ وَمَنْ تُصِبْ المنُونُ بَعِيْـــدُ
أأُبَيُّ إنْ تُصْبِحْ رَهِيْنَ قَـــرَارَةٍ	زَلِجِ الجَوَانِبِ قَعْرُهَا مَلْحُـــودُ
فَلَرُبَّ مَكْرُوبٍ كَـــرَرْتَ وَرَاءَهُ	فَمَنَعْتَهُ وَبَنُو أَبِيهِ شُهُـــــودُ
أَنَفَاً وَمَحْمِيَةً وَأَنَّكَ ذَائِـــــدٌ	إذْ لا يَكَادُ أَخُو الحِفَاظِ يَـــذُودُ
وَلَرُبَّ عَانٍ قَدْ فَكَكْتَ وَسَائِلٍ	أَعْطِيْتَهُ فَغَدَا وَأَنْتَ حَمِيْـــدُ
يُثْنِي عَلَيْكَ وَأَنْتَ أَهْلُ ثَنَائِـهِ	وَلَدَيْكَ إمَّا يَسْتَزِدْكَ مَزِيْـــدُ

فالشاعر يدعو في البداية لأخيه بعدم البُعد على الرغم من إيمانه بأنَّ المنون أبعدته عنه، ولكنَّه سيبقى في ذاكرته، مشيراً إلى دوره في فكِّ الاسير وإعطاء السائل، وهو بذلك رجل يستحق الحمد والثناء.

ومن خلال الاطلاع على نصوص الشعر الجاهلي التي تصوِّر رثاء الإخوة، يشتمل الشعر في مضمونه وفحواه على الدعوة للثأر، والحثّ على تحقيقه كغاية يجب ان تدرك، ويشتمل كذلك على خصال الميت ومآثره، وهذه المعاني تدلُّ على على متانة العلاقة الأخوية بين الأخ وأخيه، فيظهر ذلك بأُسلوب شفاف ممزوج بالحسرة والألم.

ولعلَّ الناظر في مثل هذه النصوص يرى أنَّ الشعراء يشيدون بالجانب العسكري والحربي الذي كان متمثِّلاً في شخص الأخ الفقيد، ممّا يؤكِّد إيمان العربي المطلق بصفة الشجاعة والقوة، فضلاً عن الخصال الأُخرى المتعلِّقة بالكرم والعفَّة، ومن

---

(٣٩) حسن بن عيسى ابو ياسين: شعر ضبّة واخبارها في الجاهلية والإسلام، ط١، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٥، ص١٣٧؛ وانظر، المرزباني: معجم الشعراء، ص١٧٥. والشاعر هو غُوَيَّةُ بن سُلْمِي وهو شاعر جاهلي من بني ثعلبة بن ذؤيب من بني ضبَّة.

ذلك قول دُرَيْد بن الصِّمَّة في رثاء أخيه عبدالله([40]):

أَبَا دُفَافَةَ مَنْ لِلخَيْلِ إِذْ طَـــرِدَتْ؟ فَاضْطَرَّهَا الطَّعْنُ فِي وَعْثٍ وَإِرْجَافِ

يَا فَارِسَ الخَيْلِ فِي الهَيْجَاءِ إِذْ شُغِلَتْ كِلْتَا اليَدَيْنِ كَرُوراً غَيْرَ وَقَّـــافِ

غَيْرُ الفَوَارِسِ مَعْرُوفٌ بِشَكَّتِــــهِ كَافٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ كَرْبَةٍ كَافِـــي

وَقَدْ قَتَلْتُ بِهِ عَبْساً وَإِخْوَتَهَـــــا حَتَّى شُفِيْتُ وَهَلْ قَلْبِي بِهِ شَافِـــي

وعاطفة الأخ الصادقة تظهر عندما يفقد أخاه، وتخطفه يد المنون، فلا يملك وسيلة للتعبير عن حزنه وألمه سوى تعداد مناقبه الخُلُقيَّة والخَلْقيَّة، وهذا ما يظهر في رثاء دُرَيْد أخاه عبدالله، فهو رجل كريم لا يخلو من السجايا والخصال الحميدة، وفي المقابل يَنْفي عنه الرذائل من طيش وفساد الحال،ويشي ببلائه في الحروب التي لا يُهزم بها، فصوَّر هذه المعاني بقوله([41]):

تَنَادُوا فَقَالُوا: أَرْدَتِ الخَيْلُ فَارِسَاً فَقُلْتُ: أَعَبْدُاللّهِ ذَلِكُمُ الــرَّدِي؟

وَإِنْ يَكُ عَبْدُاللّهِ خَلَّى مَكَانَـــهُ فَمَا كَانَ وَقَّافَاً وَلا طَائِشَ اليَـــدِ

وَلا بَرَمَاً إِذَا الرِّيَاحُ تَنَاوَحَـــتْ بِرَطْبِ العِضَاهِ والهَشِيمِ المُعَضَّـدِ

كَمِيْشُ الإِزَارِ خَارِجٌ نِصْفُ سَاقِهِ صَبُورٌ عَلَى العَزَّاءِ طَلاَّعُ أَنْجَـــدِ

صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلا الشَّيْبُ رَأْسَهُ فَلَمَّا عَلاهُ قَالَ لِلْبَاطِلِ: ابْعَـــدِ

رَئِيْسُ حُرُوبٍ لا يَزَالُ رَبِيْئَـــةً مُشِيحاً عَلَى مُحْقَوْقِفِ الصُّلْبِ مُلْبِدِ

---

(٤٠) دُريد بن الصِّمَّة: الديوان، ص٩٤.

(٤١) المصدر السابق نفسه، ص٤٩–٥٠. والبَرَم: المشاركة في الميسر، وهي خصلة محمودة للرجل في العصر الجاهلي. والعضاه: ما عظم من شجر الشوك. والهشيم: نبت له شوك. ومُحْقَوْقِف الصُّلْب: اي معْوجَّة، واراد به الفرس. والملبد: الفرس شُدَّ عليه السَّرج.

وعندما فقد الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي أخاه سميراً، وقد قتله شراحيل ابن الأصهب الحفيفي، تكالبت عليه الهموم والأحزان، فاصبح أسيراً للآلام، كونه قد فقد أخاً عزيزاً، كان ملاذاً له ولقومه إذا ما عصفت بهم الريح والويلات، فعبّر الشاعر عن هذه المكانة لأخيه سمير بقوله(٤٢):

أَمْسَى سُمَيْرٌ قَدْ بَانَ فَانْقَطَعَـــا   يَا لَهْفَ نَفْسِي لِبَيْنِهِ جَزَعَـــا

قُومَا فَنُوحَا فِي مَأْتَمٍ صَحِـــلٍ   عَلَى سُمَيْرِ النَّدَى وَلا تَدَعَـــا

ثُمَّ انْدُبَاهُ لِكُلِّ مَكْرُمَـــــةٍ   لا مُسْنَداً عَاجِزاً وَلا وَرَعَـــا

كَانَ لَنَا بَاذِخاً نَلُوذُ بِـــــهِ   أَمْسَى رَمَاهُ الزَّمَانُ فَاتَّضَعَـــا

وَكُلُّ نَفْسِ امْرِىءٍ وَإِنْ سَلِمَـتْ   يَوْماً سَتَحْسُو لِمِيتَةٍ جُرَعَـــا

ثمّ يمضي الشاعر في رثائه أخاه، والحُرقة والحسرة تملّكت نفسه، فيرى أنّ القبور قد ضمّتْ جثمان رجل كالبدر، صاحب مروءة ووفاء، لا يتوانى في تقديم العون والمساعدة للقوم في أحلك الظروف، فقال(٤٣):

لِلَّهِ دَرُّ القُبُورِ مَا حُشِيَـــتْ   أَرْوَعَ شِبْهاً لِلْبَدْرِ إِذْ سَطَعَـــا

أَيَّتُهَا النَّفْسُ اجْمِلِي جَزَعَـــاً   إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَـــا

إِنَّ الَّذِي جَمَعَ الْمُـــرُوءَةَ وَالـــ   ـنَّجْدَةَ وَالبِرَّ وَالتُّقَى جُمَعَـــا

وَالحَافِظَ النَّاسَ فِي القُحُوطِ إِذَا   لَمْ يُرْسِلُوا تَحْتَ عَائِذٍ رُبَعَـــا

وأشار أعشى باهلة الشاعر الجاهلي المعروف في رثاء أخيه المنتشر إلى صفات

---

(٤٢) بشر بن أبي خازم: الديوان، ص٩٣. والصحل: من الصياح، وهو حدّة الصوت مع بحّة. والباذخ: العالي العظيم.

(٤٣) المصدر السابق نفسه، ص٩٤. والأروع: الذكي.

مماثلة وقريبة من الصفات التي وردت في رثاء الشعراء إخوانهم، فقد بيّن كيفيّة تلقّيه خبر نعيه ومقتله في بداية الأمر، ومن ثمّ اشار إلى ما يتحلّى به من جود، وبخاصة في سنيّ الجدب والهلاك، وذكر كيف كانت إبله تفزع منه، لِمَا كان يفجؤها به من نحرها للضيف، ويمضي الشاعر في تعداد خِصاله المحمودة، فمدحه باتّزان العقل، ووفائه لصديقه، وغلبته لعدوه؛ وهو رجل شجاع وصاحب مهارة في الحرب والكسب، وهذه الصفات جعلت منه سيِّداً لقومه مع شرف نسبه، فقال الأعشى في مرثيته التي تُعدُّ من المراثي المشهورة والمعدودة في شعر الرثاء(٤٤):

قَدْ جَاءَ مِنْ عَلٍ أَنبَاءٌ أُنَبَّؤُهَـــا ... إِلَيَّ لا عَجَبٌ مِنْهَا وَلا سُخَـــرُ

فَظَلْتُ مُرْتَفِقاً لِلنَّجْمِ أَرْقُبُـــهُ ... حَرَّانَ مُكْتَئِباً لَوْ يَنْفَعُ الحَــذَرُ

وَجَاشَتِ النَّفْسُ لَمَّا جَاءَ جَمْعُهُمُ ... وَرَاكِبٌ جَاءَ مِنْ تَثْلِيثَ مُعْتَمِـرُ

يَأْتِي عَلَى النَّاسِ لا يَلْوِي عَلَى أَحَدٍ ... حَتَّى التَقَيْنَا وَكَانَتْ دُونَنَا مُضَرُ

إِنَّ الَّذِي جِئْتَ مِنْ تَثْلِيثَ تَنْدُبُـهُ ... مِنْهُ السَّمَاحُ وَمِنْهُ النَّهْيُ وَالغِيَـرُ

نَعَيْتَ مَنْ لا تَغِبُّ الحَيَّ جَفْنَتُـهُ ... إِذَا الكَوَاكِبُ أَخْطَا نَوْءَهَا المَطَرُ

وَرَاحَتْ الشَّوْلُ مُغْبَرّاً مَبَاءَتُهَـا ... شُعْثاً تَغَيَّرَ مِنْهَا النَّيُّ وَالوَبَـــرُ

عَلَيْهِ أَوَّلُ زَادِ القَوْمِ إِنْ نَزَلُـــوا ... ثُمَّ المَطِيُّ إِذَا مَا أَرْمَلُوا جَــزَرُوا

لا يَأْمَنُ البَازِلُ الكَوْمَاءُ ضَرْبَتَـــهُ ... بِالمَشْرَفِيِّ إِذَا مَا اخْرَوَّطَ السَّفَرُ

وَتَفْزَعُ الشَّوْلُ مِنْهُ حِينَ يَفْجَؤُهَـا ... حَتَّى تَقَطَّعَ فِي أَعْنَاقِهَا الجِــرَرُ

---

(٤٤) الأصمعي: الاصمعيات، ص٨٨-٩٠. وجاشتْ: ارتاعت. وتثليث: موضع بالحجاز قرب مكة. والمعتمر: الزائر. ولا يلوي: لا يعطف. ونغبّ: تاتي يوماً بعد يوم. والشّول: جمع شائلة، وهي الناقة التي مرّ عليها من حملها او ضعها سبعة اشهر فخفّ لبنها. ومباءتها: مراحها الذي تبيت فيه.

لَمْ تُرَ أَرْضٌ وَلَمْ يَسْمَعْ بِهَا أَحَدٌ   إلاَّ بِهَا مِنْ نَوَادِي وَقْعِهِ أَثَرُ

وَلَيْسَ فِيهِ إِذَا اسْتَنْظَرْتَهُ عَجَلٌ   وَلَيْسَ فِيهِ إِذَا يَاسَرْتَهُ عَسَرُ

ثمَّ يمضي الشاعر في مرثيته دون ان يغفل عن ذكر صفة من صفات أخيه المنتشر، فقال منوّهاً إلى بعض من الجوانب العسكرية والخُلُقيّة في شخص أخيه(٤٥):

أَخُو حُرُوبٍ وَمَكْسَابٌ إِذَا عَدِمُوا   وَفِي المَحَافِلِ مِنْهُ الجِدُّ وَالحَذَرُ

أَخُو رِغَائِبَ يُعْطِيهَا وَيُسْأَلُهَا   يَأْبَى الظُّلاَمَةَ مِنْهُ النَّوْفَلُ الزُّفَرُ

لا يَغْمِزُ السَّاقَ مِنْ أَيْنٍ وَمِنْ وَصَبٍ   وَلا يَعَضُّ عَلَى شُرْسُوفِهِ الصَّفَرُ

لا يَتَأَرَّى لِمَا فِي القِدْرِ يَرْقُبُهُ   وَلا يَزَالُ أَمَامَ القَوْمِ يَقْتَفِرُ

وقد حرصت هذه الدراسة على إثبات هذه الابيات كاملة؛ لما فيها من صفات وخصال حميدة اتّصف بها الشخص المرثي، وكانَّ الشاعر يضع امام القارىء اهم الخصال والسجايا التي كان من الواجب ان يتحلّى بها سيد القوم؛ ليدرك معاني العزّة والأنفة، والجود وحب الإنفاق، كصفات حرص العربي منذ القِدَم على اقتنائها وتمثلها في نفسه.

ولا بُدَّ من التنويه في هذا المقام إلى انَّ الشخص المرثي هو أخو الشاعر لأمه، ممّا يدلّ على انَّ علاقة الشاعر باخيه وعاطفته الصادقة تجاهه، لم تكن لتتاثر بنوع ودرجة الإخوة، سواء كان الأخ من أُم او من أب، وزيادة على ذلك فإنَّ للعصبية القبليّة اثرها في تفعيل هذه العلاقة، والتي تجعل من الأخ المرثي رجلاً سيّداً مشهوراً، يفتقده قومه وقبيلته، فمكانته العظيمة ليست في أُسرته المصغَّرة فحسب، بل في القبيلة بشكل

---

(٤٥) الأصمعي: الاصمعيات، ص٩٠. والرغائب: العطايا. والأين: التعب. والوصب: المرض. والشرسوف: راس الضلع. ولا يتأرّى: لا يتجسَّس.

عام.

وتبدو رابطة الإخوة جليّة وأكثر انفعالاً في رثاء الأخت أخاها، فهي تتصدّى لندبه وتتفجّع عليه بحكم عواطفها ومشاعرها الحسّاسة، تجاه الأخ الذي كانت ترى فيه وجودها وصون عِرضها وكرامتها، ولذلك أبان الشعر الجاهلي عن مدى الحسرة واللّوعة التي تسيطر على قلبها؛ جرّاء فقدها من كانت تجد في بيته المأوى إذا ما عصفت بها عثرات الزمان، والناظر في الشعر الجاهلي يجد مادة وفيرة في مظان الأدب تصوّر علاقة الأُخت بإخوتها، ومكانته في نفسها من خلال استقراء نصوص الرثاء.

وستقف هذه الدراسة عند بعض النصوص التي تصوّر مكانة الأخ في نفس أُخته، ومدى حرقتها ولوعتها عليه عند فقده، ومن ذلك رثاء الخنساء تماضر بنت عمرو السليميّة لاخويها صخر ومعاوية، فالناظر في ديوانها يستشعر عاطفتها الصادقة، ويدرك عظمة المصيبة والفجيعة التي حلّت بها بعد فقدهما، ممّا جعلها دائمة الحزن والأسى، فتصدّت في شعرها لرثائهما مشيرة إلى مزاياهما وسجاياهما الحميدة، علّها تجد في ذلك العزاء والسلوان، ودرءاً للآلام والهموم التي تكالبت عليها، ومن ذلك قولها في رثاء أخيها عمرو(٤٦):

هَرِيْقِي مِنْ دُمُوعِكِ وَاسْتَفِيْقِي	وَصَبْرَاً إنْ أَطَقْتِ وَلَنْ تُطِيْقِي
بِعَاقِبَةٍ فَإنَّ الصَّبْرَ خَيْرٌ	مِنَ النَّعْلَيْنِ وَالرَّأْسِ الحَلِيْقِ
وَقُولِي إنَّ خَيْرَ بَنِي سُلَيْمٍ	وَأَكْرَمَهُمْ بِصَحْرَاءِ العَقِيْقِ
فَإنَّكِ والبُكَا بَعْدَ ابْنِ عَمْرٍو	لَكَالسَّارِي سِوَى وَضَحِ الطَّرِيقِ

(٤٦) الخنساء: الديوان، ص٦٢-٦٦. وهريقي: اسكبي من دموعك. والراس الحليق: اي كُنّ يضربْنَ وجوهَهُنَّبالنعال عند المصيبة مع حلق الرؤوس. والعقوق: القطيعة.

فَلا وَاللَّهِ مَا سَلَّيْتُ نَفْسِــــــي بِفَاحِشَةٍ عَلِمْتُ وَلا عُقُـــــوقِ

الناظر في هذه الأبيات يجد مقدار مصابها الجلل، فهي دائمة البكاء والعويل على أخيها وسيّد بني سُليم، إذ لم تُطِق الصبر على نايه وفقده، فتمكّن الياس منها.

وفي رثائها أخاها صخراً تصوّر عظمة الحدث، وأثّر الخبر عندما جاء الناعي يصوّت به، حتى كادت لا تسمع الصوت لشدّة ووطأة الخبر في نفسها، فمضت تعدّد خصاله وسجاياه مشيرة إلى أثره الاقتصادي على قومه، فهو مقري الأضياف، وحامي الجار، يتصرّف بعقل سليم يسوده الحلم وحُسن إدارة الأمور، يبدو ذلك في قولها(٤٧):

لَقَد صَوَّتَ النَّاعِي بِفَقْدِ أَخِي النَّدى نِداءً لَعَمْرِي لا أَبَالَكَ يَسْمَـــعُ

فَقُمْتُ وَمَا كَادَتْ لِرَوْعَةِ هُلكِـــــهِ وَإِعْزَازِ نَفْسِي مِنَ الحُزْنِ تَتْبَـــعُ

إِلَيْهِ كَأَنِّي حِيْبَةً وَتَخَشْعَــــــــاً أَخُو الخَمْرِ يَسْمُو تَارَةً ثُمَّ يُصْرَعُ

فَمَنْ لِقَرَى الأَضْيَافِ بَعْدَكَ إِنْ هُمُ فِنَاءَكَ حَلُّوا ثُمَّ نَادَوْا فَأَسْمَعُـوا

وَمَنْ لِمُهِمٍّ حَلَّ بِالْجَارِ فَـــــادِحٍ وَأَمْرٍ وَهَي مِنْ صَاحِبٍ لَيْسَ يُرْقَعُ

وَمَنْ لِجَلِيْسٍ مُفْحِشٍ لِجَلِيْسِـــــهِ عَلَيْهِ بِجَهْلٍ جَاهِداً يَتَسَـــرَّعُ

وَلَوْ كُنْتُ حَيَّاً كَانَ إِطْفَاءُ جَهْلِـهِ بِحِلْمِكَ فِي رِفْقٍ وَحِلْمُكَ أَوْسَعُ

وَكُنْتَ إِذَا مَا خِفْتُ إِرْدَافَ عُسْرَةٍ أَظَلُّ لَهَا مِنْ خِيْفَةٍ أَتَقَنَّـــــعُ

وفي كثير من شعرها تؤكّد أنّها لن تنسى أخويها مهما طال الزمن، فهي لا

(٤٧) الخنساء: الديوان، ص٤١٤–٤١٥. وإرداف عسرة: حلولها ونزولها.

تزال تذكرهما ودموعها على ذلك شهود، فقالت في رثاء صخر([48]):

تَاللّهِ أَنْسَى ابْنَ عَمْرٍو الخَيْرِ مَا نَطقَتْ ... حَمَامَةٌ أَوْ جَرَى فِي البَحْرِ عُلْجُومُ

إِنْ كَانَ صَخْرٌ تَوَلَّى فَالشَّمَاتُ بِكُمْ ... وَلَيْسَ يَشْمَتُ مَنْ كَانَتْ لَهُ طُومُ

أَقُولُ صَخْرٌ لَهُ الأَحْدَاثُ مَرْمُومُ ... وَكَيْفَ أَكْتُمُهُ وَالدَّمْعُ تَسْجِيمُ

وتؤكّد الخنساء في اغلب قصائدها التي ترثي فيها أخويها معاني العزة والكرامة، والفروسية والشجاعة التي يتحلّى بها أخوها، فغدت مصيبتها شاملة تهم قومها وقبيلتها، مع الإشارة إلى إيمانها الحقيقي بفكرة الموت والاستسلام للقدر، على الرغم من البكاء والعويل، والتفجّع الذي يظهر في أغلب شعرها، حسرة ولوعة على أخويها([49]).

وعظمت المصيبة في نفس الخرنق بنت بدر حينما فُجِعَتْ بموت أخيها طرفة بن العبد، فما ان اصبح شاباً يافعاً حتّى تلقّفته يد المنون اثناء عودته من البحرين، فقالت الخرنق في ذلك([50]):

عَدَدْنَا لَهُ خَمْساً وَعِشْرِيْنَ حِجَّةً ... فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّداً ضَخْمَاً

فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا انْتَظَرْنَا إِيَابَهُ ... عَلَى خَيْرِ حَيْنٍ لا وَلِيْداً وَلا قَحْمَاً

وتشير اسماء أُخت كُلَيْب وائل في رثائها أخاها كُلَيْباً إلى مكانته في قومه، وما تركه مقتله على قلبها من حزن، فجعلتها المصيبة هائمة على وجهها لا تعرف الراحة، وكأنّ جسّاساً قاتل أخيها قد ابتلاها ودهاها بالأحزان والشّجا، فانبرت تدعو

---

(48) الخنساء: الديوان، ص125. والعلجوم: الضفدع الذكر. والطُّوم: القبر، وهي ايضاً اسم من اسماء المنيّة.

(49) انظر حول هذه المعاني: الديوان: ص258، 290، 307، 344، وغيرها.

(50) الخرنق بنت بدر: الديوان، ص19. والقَحْم: الكبير.

إخوتها ليشاركوها ندبها وحزنها، فقالت تصوِّر هذا الموقف([51]):

يَا كُلَيْبٌ كُنْتَ جَاهِي وَلَقَـــدْ ... جَارَ جَسَّاسٌ بِقَتْلِ البَطَــــلِ

فَأَتَاهُ وَهوَ عَنْهُ غَافِــــــلٌ ... وَحَبَاهُ طَعْنَةً فِي المَقْتَــــلِ

فَابْتَلانِي وَدَهَانِي بِشَجَـــــا ... قَدْ مَضَى لِي وَشَجَا لِي مُعْتَلِي

أَسْعِدُونِي إِخْوَتِي ثُمَّ انْدُبُـوا ... أَسَداً كَانَ فَخَارَ المَحْفَــــلِ

ومن الجدير بالذكر انَّ المصيبة تعظم في نفس الأُخت بحيث تظهر عليها علامات الجزع والياس عندما تفقد أخاً لها؛ لأنّها ترى فيه السَّند، وتتحقّق لها العزَّة في المجتمع الذي لا يعترف بالضعف، ويؤمن بالقوة وكثرة العزوة من الذكور، وهذا الامر يُعدُّ سبباً من الاسباب التي جعلت الأب يحرص على إنجاب عددٍ لا بأْسَ به من الأبناء الذكور، عزوة له في حياته وبعد مماته، ويتمثّل ذلك بصون العِرض، وتوفير الحماية لكافة اعضاء أُسرته.

وممَّا يبدو في ضوء دراسة شعر رثاء الأُخت أخاها، التركيز على الجانب العسكري في نفس الشخص المرثي، فضلاً عن حسبه ونسبه، ومكانته في قومه، وتظهر هذه المعاني في رثاء جنوب أخاها عمراً (ذو الكلب) الذي قتله قوم من قبيلة فَهْم- فقالت ترثيه([52]):

أَبْلِغْ هُذَيْلاً وَأَبْلِغْ مَنْ يُبَلِّغُهَـــا ... عَنّي رَسُولاً وَبَعْضُ النَّعْيِ تَكْذِيبُ

بِأَنَّ ذَا الكَلْبِ عَمْراً خَيْرَهُمْ نَسَباً ... بِبَطْنِ شَرْيَانَ يَعْوِي حَوْلَهُ الذِّيبُ

(٥١) ايمن محمد: شعر تغلب في الجاهلية، ص٢١١.

(٥٢) ابن حبيب: اسماء المغتالين من الاشراف، ضمن نوادر المخطوطات، ج٢، ص٢٤٣. مع وجود خلاف في نسبة القصيدة. وعمرو ذو الكلب: هو عمرو بن العجلان بن عامر، احد بني كاهل من هذيل. والمثعنجر: السائل المتصبِّب.

الطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ النَّجْلاءَ يَتْبَعُهَـــا مُثْعَنْجِرٌ مِنْ بَخَيْعِ الجَوْفِ أُسْكُوبُ

وَالتَّارِكُ القِرْنَ مُصْفَرّاً أَنَامِلُـــهُ كَأَنَّهُ مِنْ نَجِيْعِ الجَوْفِ مَخْضُـوبُ

تَمْشِي النُّسُورُ إِلَيْهِ وَهِيَ لاهِيَـةٌ مَشْيَ العَذَارَى عَلَيْهِنَّ الجَلابِيْـبُ

وَالمُخرِجُ العَاتِقَ العَذْرَاءَ مُذْعِنَـةً فِي السَّبْيِ يَنْفَحُ مِنْ أَرْدَانِها الطِّيْبُ

وتبرز الشاعرة أُم عمرو أُخت ربيعة بن مُكدَّم، الأسى واللوعة وعظمة المصيبة التي حلّت بها بعد فقدها اخاها عمراً، وذلك في مرثية صادقة غلب عليها الواقع الماساوي، وكأنّها اصبحت تعاني اضطراباً نفسيّاً لِمَا اصابها، فغدت أسيرة للحزن والحسرة، ولم تَعُد تملك من أمرها شيئاً يرجعه او تفديه به، فيبدو ذلك في قولهـــا(٥٣):

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الدَّمْعُ مِهْـرَاقُ سَحّاً فَلا عَازِبٌ عَنْهَا وَلا رَاقِــي

أَبْكِي عَلَى هَالِكٍ أَوْدَى فَأَوْرَثَنِـي بَعْدَ التَّفَرُّقِ حُزْناً حَرُّهُ بَاقِــــي

لَوْ كَانَ يُرْجِعُ مَيْتاً وَجْدُ ذِي رَحِمٍ أَبْقَى أَخِي سَالِماً وَجْدِي وَإِشْفَاقِي

أَوْ كَانَ يُفْدَى لَكَانَ الأَهْلُ كُلُّهُمُ وَمَا أُثَمِّرُ مِنْ مَالٍ لَهُ وَاقِــــي

لَكِنْ سِهَامَ المَنَايَا مَنْ نُصِبْنَ لَــهُ لَمْ يُنْجِهِ طِبٌّ ذِي طِبٍّ وَلا رَاقِــي

فَاذْهَبْ فَلا يُبْعِدَنْكَ اللهُ مِنْ رَجُلٍ لاقَى الَّذِي كُلُّ حَيٍّ مِثْلَهَا لاقِــي

فَسَوْفَ أَبْكِيْكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ وَمَا سَرَيْتُ مَعَ السَّارِي عَلَى سَاقِي

أَبْكِي لِذِكْرَتِهِ عَبْرَى مُفَجَّعَـــةً مَا إِنْ يَجِفُّ لَهَا مِنْ ذُكْرَةٍ مَاقِــي

من خلال استقراء النصوص التي صوّرت رثاء الإخوة، يتّضح مدى الرابطة

(٥٣) أبو علي القالي: ذيل الامالي والنوادر، ط٢، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧، ص١٢.

الأخوية في المجتمع الجاهلي بما تفرضه طبيعة الحياة في ذلك العصر، وتُحتّم عليه وجود نوعٍ خاص من الترابط والتلاحم بين الإخوة، فاظهرت هذه النصوص الوفيرة جزع الإخوة والأخوات عندما يُصاب البيت او الأُسرة بفقد واحدٍ من أبنائه، فيهبُّ الأخ أو الأُخت بندب الفقيد بالم وحسرة، مع الإشارة إلى خصاله وسجاياه الحسنة.

وتشيرهذه الدراسة إلى عدم وجود نصوص شعرية تصوّر رثاء الأخ أُخته عندما تموت؛ لأنَّ الأخ ليس بحاجة إلى إظهار جزعه وألمه لفراقها، من خلال قصيدة يشير فيها إلى فجيعته وندبه، ويستعرض سجايا أُخته لتُقرأ القصيدة في المحافل والأسواق، حرصاً منه على صون شرفِه وعِرضه، مع التنويه إلى أنَّ هذا الأمر لا ينفي وجود رابطة قوية، وعاطفة صادقة تربط الأخ باخته، والتي تمثّل له الشرف والكرامة ما دامت مُصانة في بيتها.

الفصل الخامس

شعر الأُسرة: دراسة فنيّة لبعض النماذج

شعر الأسرة، دراسة فنية لبعض النماذج

تتناول الدراسة في هذا الفصل نماذج من شعر الأُسرة في العصر الجاهلي، وتدرُسها دراسة فنيّة، من حيث الشكل الفنّي والإطار العام الذي تقوم عليه أغلب النصوص التي تعبّر عن العلاقات الإنسانية، وعن مظاهر اجتماعية مختلفة في المجتمع الجاهلي، بحيث تستدعي هذه الدراسة الوقوف عند العناصر القصصيّة التي بَدَت واضحة في هذا النوع من الشعر، وبخاصة تلك النماذج التي تتجلّى فيها لغة الحوار، والسرد القائم على نقل الحدث وتوجيه الخطاب، كحوار الزوج مع زوجه، والأب مع ابنته، ورواية الأحداث التي تتعلّق بالشخصية، وغير ذلك.

وتعتني الدراسة بلغة القصيدة والأساليب التي اتكأ عليها الشاعر لتوضيح أفكاره ومعانيه، من مثل أُسلوب التكرار، واستخدام الجُمل الخبريّة والإنشائيّة، وغيرها من الأساليب، إلى جانب الصورة الشعرية التي تبدو في أغلبها صوراً بسيطة يستمدّها الشاعر من بيئته ومعتقداته الخاصّة.

ولعلّ أهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي وبخاصة شعر الأُسرة الذي يتمثّل فيه الجانب الاجتماعي في أغلب الأحيان، أنّه شعر واضح بسيط، ذو معانٍ واضحة بعيدة كل البُعد عن الحوشي والغريب من الكلام؛ وإنْ كان هناك بعض الصور الشعرية فإنّها ستكون في أغلبها صوراً واقعية بعيدة عن الغلو والإفراط، والمبالغة في التشبيه(١).

وهذه الدراسة لشعر الأُسرة لن تقف عند تعريف المصطلحات النقديّة كالصورة الشعرية، وبناء القصيدة وغيرهما.

---

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص٢١٩ وما بعدها.

وينبغي الإشارة إلى انَّ شعر الأُسرة في كثيرٍ من مضامينه يُعدُّ شعراً اجتماعياً تتوافر فيه سِمات فنيّة خاصّة، وسمات فنيّة عامّة تتجلّى في مختلف الاغراض والموضوعات الشعريّة الأُخرى، وهذا ما ستكشف عنه الدراسة في هذا الفصل، إذ سيتم دراسة القصيدة أو المقطوعة الشعرية كوحدة واحدة، من حيث الأُسلوب القصصي بما يتوافر فيه من عناصر قصصيّة، والتي في ضوئها تدرس لغة الشاعر وأُسلوبه ومعانيه الشعريّة.

وعلى ايّة حال، فإنَّ دراسة فنيّة القصص في الشعر الجاهلي يجب أنْ يتم تناولها بحذرٍ شديدٍ؛ وذلك حفاظاً على بنائه وسماته الفنيّة التي تجعله ذا طابع خاص، له ابعاده ومفاهيمه المحدّدة، واساليبه التعبيريّة المناسبة لما يطرح فيه من موضوعات.

ويكاد الأُسلوب القصصي يظهر في كثيرٍ من نصوص شعر الأُسرة، والذي تدور موضوعاته حول السياسة الماليّة داخل البيت الجاهلي، إذ إنَّ المحور العام الذي تعالجه النصوص أثّر في إطارها الفنّي، وبخاصة عندما يحاور الزوج زوجه حول هذه المسالة.

ومن ذلك قول الشاعر عمرو بن كلثوم مصوّراً لوم زوجه له على كثرة ما ينفق من مال(٢):

بَكَرَتْ تَعْذُلُنِي وَسْطَ الحَـــلالِ ... سَفَهاً بِنْتُ ثُوَيْرِ بن هِـــلالِ

بَكَرَتْ تَعْذُلُنِي فِـــي أنْ رَأَتْ ... إِبِلِي نَهْباً لِشُرْبٍ وَفِضَـــالِ

يلجأ الشاعر في مطلع قصيدته للبنى السرديّة للحدث، لخلق شكل فنّي خاص يوظّفه

(٢) عمرو بن كلثوم: الديوان، ص٥٧.

في نقل الحدث، مستخدماً صيغة الماضي ليعبِّر عن موقف زوجه ابنت ثوير، وهي شخصية رئيسة في النص ترفض حالته التي وصل إليها، والشاعر يكرِّر عبارة (بكرت تعذلني) تأكيداً لموقف الزوجه الرافضة، والعاذلة التي لا تكفُّ عن العذل واللوم حرصاً منها على توفير حياة كريمة.

ويرسم الشاعر لوحة فنيّة يتجلّى فيها أُسلوب الحوار، وذلك عندما يخفِّف من حدَّة السرد لينتقل مباشرة إلى محاورة زوجه، على الرغم من انَّه يذكر اسمها صراحة، فيطلب منها ان تكفَّ عن هذا اللوم الذي لا يجدي، فقال(٣):

لا تَلُومِيْنِي فَإنِّي مُتْلِــــــفٌ	كُلُّ مَا تَحْوَى يَمِيْنِي وَشِمَالِــي
لَسْتُ إنْ أطْرَفْتُ مَالاً طِرحَــاً	وَإذَا أتْلَفْتُهُ لَسْتُ أبَالِــــــــي
يَخْلِقُ المالَ فَلا تَسْتَيْئِسِــــــي	كَرِّي المُهْرَ عَلَى الحَيِّ الحَــلالِ
وَابْتِذَالِي النَّفْسَ فِي يَوْمِ الوَغَى	وَطِرَادِي فَوْقَ مُهْرِي وَنِـزَالِــي

الشاعر حريص على ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وهذا النمط تأكيد على موضوعها، وهو لوم الزوجة له على تصرُّفه في الأُمور المالية، وتوجيه الخطاب مباشرة للزوجة بأُسلوب مؤثِّر في إقناعها لعلّها تقلع عن هذا اللوم، ليأتي بعد المحاورة إلى حقيقة تتمثّل في انّه رجل لا يُبالي ولا يكترث لمثل هذه التصرّفات؛ لأنّه اعتاد على إنفاق المال، فهو فارسٌ يجيد الكرَّ والفرّ، ولا يغيب عن ساحات الوغى ومنازلة الأعداء.

والشاعر اتكأ على صور شعريّة بسيطة تخلو من الغرابة والتعقيد؛ فهو قد أدّاها بألفاظ سهلة بعيدة عن الغموض، كالصورة السلبية التي رسمها لزوجه، وهي

---

(٣) عمرو بن كلثوم: الديوان، ص٥٧.

صورة تقريرية مباشرة، فهي امرأة لا تكفّ عن اللوم والعذل، ولا تعبأ بمواقف زوجها، وهي صورة تتّفق والمعنى الذي أراد تأكيده.

ويبدو أنّ الشاعر لم يكن بحاجة إلى عنصر التشخيص القائم على المبالغة الممقوتة، التي يجعلها النقّاد من النوع المستحيل، إلاّ أنّه رسم لنفسه صورة مناقضة لصورة زوجه، صورة رجلٍ فارسٍ، يسمو بنفسه ويقارع أعداءه دون خوف.

ويظهر في القصيدة وضوح الصورة وبساطة المعاني والالفاظ، ويغلب عليها الروح الاجتماعية النابعة من سياسة الزوجة وحرصها على مال الأُسرة، فابتعد الشاعر عن التصنّع والافتعال، فجاءت أبيات القصيدة متلاحمة مترابطة.

ويلاحظ أنّ البناء القصصي في الشعر الجاهلي بشكل عام، وشعر الأُسرة على وجه الخصوص أمرٌ قد لفت انتباه النقّاد والدارسين، فنظروا إلى المقطوعة الشعرية على أنها عبارة عن قصة طريفة يستمدُّها الشاعر من واقعه ومجتمعه، تتشكل من شرائح مختلفة تجعل من النص الشعري لوحة فنيّة نابضة بالحركة، وجماليات الأُسلوب التي تظهر عن طريق تلك التساؤلات، والحوار، والسرد المتواصل للاحداث، مع ظهور الشخصيات الرئيسة في النص، إلى غير هذه العناصر(٤).

وفي اغلب النصوص الشعرية في موضوعات الأُسرة والتي ستقف عندها الدراسة، تتجلّى الصورة الشعرية البسيطة، ففي شعر اجتماعي كشعر الأُسرة تكون العناصر الحسيّة الممزوجة بشعور صادق في نفس الشاعر الذي يعبّر عن موقف معين، أو تجربة واقعية تستتمد مضامينها من الحياة الاجتماعية البسيطة؛ تكون هذه العناصر

(٤) علي احمد الخطيب: الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٢٩.

أساس العمل الفني في النص، وهي كما يشير بعض الدارسين أساس وقاعدة للانطلاق عند أي شاعر، كونه بحسّه ومشاعره يُجسُد التجربة أو الرؤيا الصادقة لموقف من المواقف[٥].

ومن خلال هذه العناصر تبدو خصوصيات الشاعر دون الحاجة إلى تلاعب بالألفاظ، أو اللجوء إلى استخدام ما هو غريب ومعقّد من الألفاظ والصور، والأساليب الفنيّة المعروفة.

ويرسم الشاعر حاتم الطائي لنفسه صورة إيجابية، تدور حول تأصيل صفة الكرم والجود، في مجتمع آمن أبناؤه وزعماؤه إيماناً مطلقاً بهذه الصفة التي تُعبّر عن موقف اجتماعي صادق، والتزام بالعرف والتقاليد، فقال حاتم مصوّراً موقفه من مجتمعه، وسياسته في المال من خلال حواره مع زوجه[٦]:

أَمَاوِيُّ، قَدْ طَالَ التَّجَنُّبُ وَالْهَجْرُ	وَقَدْ عَذَرَتْنِي فِي طِلابِكُمُ العُـذْرُ
أَمَاوِيُّ، إنَّ الْمَالَ غَادٍ وَرَائِـحٌ	وَيَبْقَى مِنَ الْمَالِ الأَحَادِيْثُ والذِّكْرُ
أَمَاوِيُّ، إِنِّي لا أَقُولُ لسَائِـلٍ	إذا جَاءَ يَوْمَاً: حَلَّ فِي مَالِنَا نَـزْرُ
أَمَاوِيُّ، إِمَّا قَانِعٌ فَمُبَـيِّنٌ	وَإِمَّا عَطَاءٌ لا يُنَهْنِهُهُ الزَّجْـرُ
أَمَاوِيُّ، مَا يُغْنِي الثَّرَاءُ عَنِ الفَتَى	إِذَا حَشْرَجَتْ نَفْسٌ وَضَاقَ بِهَا الصَّدْرُ

المحور العام الذي يدور حوله مطلع القصيدة هو ترسيخ لصفة الكرم، والمقصد الذي وُجد من أجله المال، وكأنَّ الشاعر يحدِّد لأبناء مجتمعه طرق إنفاق المال على الرغم

---

(٥) عبدالقادر الرباعي: تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سُلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م(١١)، ع(٢)، ص٦٠٤.

(٦) حاتم الطائي: الديوان، ص١٩٩.

من محاورته لزوجه، وكأنّ المقدّمة على ما فيها من التعميم أصبحت حكمة صاغ فيها ما ارتضاه لنفسه عن طريق التقرير المباشر للمواقف[٧].

إنّ هذا التكرار في ذكر اسم زوجه محاولة من الشاعر لإقناعها بالفكرة التي تدور في ذهنه، مع حرصه الشديد على طرح الأفكار بلغة بسيطة واضحة، أدار من خلالها الحوار؛ ليصل إلى نتيجة إيجابية يقنع بها الطرفان، ولهذا فإنّ أغلب ألفاظها وصورها التقريرية جاءت بمنأى عن كل ما فيه غموض، وإغراق وتعقيد؛ ليجسّد حقيقة الكرم والجود التي سخّر نفسه من أجلها، وبخاصة أنّه يسلك هذا المسلك في أغلب نصوصه الشعريّة التي تعالج الموضوع نفسه[٨].

ويتابع الشاعر حديثه عن طريق عرض المشاهد المختلفة، والتي من خلالها يلجأ إلى الاعتزاز بنفسه حتى تبدو الصورة الإيجابية عندما يفخر بنفسه مبرّراً لزوجه موقفه من المال، مكرّراً اسم زوجه تأكيداً منه على ترسيخ الحدث وتبرير الموقف، فقال[٩]:

أَمَاوِيُّ، إِنْ يُصْبِحْ صَدَاي بِقَفْرَةٍ	مِنَ الأَرْضِ لا مَاءٌ لَدَيَّ وَلا خَمْرُ
تَرَيْ أَنَّ مَا أَهْلَكْتُ لَمْ يَكُ ضَرَّنِي	وَأَنَّ يَدِي، مِمَّا بَخِلْتُ بِهِ، صِفْرُ
أَمَاوِيُّ، إِنّي رُبَّ وَاحِدِ أُمِّـــه	أَجَرْتُ، فَلا قَتْلٌ عَلَيْهِ وَلا أَسْـرُ
وَقَدْ عَلِمَ الأَقْوَامُ لَوْ أَنَّ حَاتِمَـاً	أَرَادَ ثَرَاءَ المَالِ كَانَ لَهُ وَفْـرُ
وإِنّي لا آلُو بِمَالٍ صَنِيعَـــةً	فَأَوَّلُهُ زَادٌ، وآخِرُهُ ذُخْـرُ
يُفَكُّ بِهِ العَانِي، وَيُؤْكَلُ طَيِّبَـاً	وَمَا إِنْ تُعَرِّيهِ القِدَاحُ وَلا الخَمْـرُ

(٧) عبدالله التطاوي: في القصيدة الجاهلية والأموية، درس تحليلي، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، ص٦٨.

(٨) المرجع السابق نفسه، ص٦٧-٦٨.

(٩) حاتم الطائي: الديوان، ص٢٠٠-٢٠٢.

وَلا أَظْلِمُ ابْنَ العَمِّ إنْ كَانَ إِخْوَتِي شُهُوداً، وَقَدْ أَوْدَى بِإِخْوَتِهِ الدَّهْرُ

إنّ الشاعر ما زال يقدّم الأدلّة على ما طرح من معانٍ وافكار عن طريق السرّد المبسّط، وهو الاسلوب المخصص لتامّل الاحداث، لينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن نفسه مفتخراً، وذلك باسلوب واضح يعتمد فيه الشاعر على استخدام ضمير المتكلم الذي يدلّ على الذاتية، فهو بحاجة إلى مثل هذا الأُسلوب، ليجعل من نفسه جواداً كريماً يقتدي به القوم، كونه يُسخّر كل ما بحوزته من أجل الفقراء والمحتاجين، مع ترفّعه عن ظلم ابن عمّه إلى غير ذلك، والشاعر حريص على ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وذلك عندما يضع القارىء أمام نهاية الحدث الذي يلخّص فيه موقفه الرافض للعاذلات، فيقول(١٠):

فَقِدْماً عَصِيْتُ العَاذِلاتِ وَسُلِّطَتْ عَلَى مُصْطَفَى مَالِي أَنَامِلِي العَشْرُ

الناظر في هذه القصيدة من النواحي الفنية يلحظ التلاحم في أجزائها، ووحدة موضوعها، إذْ يبدو الموضوع واحداً على الرغم من انَّ الشاعر في بعض ابياتها لجأ إلى الفخر بنفسه، إلاّ انّ هذا الانتقال جاء مناسباً للمعاني والأفكار التي طرحها، وقد جاءت هذه المعاني واضحة معبّرة عن موقف صادق يعكس تجربة الشاعر ومحاورته لزوجه في أُمور المال، ناهيك عن الالفاظ التي غلب عليها الوضوح التام؛ كونها مستمدةٌ من القاموس اللغوي الاجتماعي للشاعر، ليصل إلى تقديم صور شعريّة بسيطة ساعدت في تقرير الاحداث بصورة مباشرة بعيدة عن المبالغة.

ولعلَّ التكرار في ذكر اسم الزوجة في القصيدة قد ساهم في تاكيد الفكرة والمعنى الذي ذهب إليه الشاعر، إلى جانب إعطاء النص نغمة موسيقيّة خاصة، كون

---

(١٠) حاتم الطائي، الديوان، ص٢٠٣.

التكرار يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموسيقى، سواء كانت أنماطه بتكرار حرف، أو تكرار كلمة، أم تكرار البداية(١١).

المتمعّن في عدد من قصائد الشعر الجاهلي والتي تدور حول موضوع السياسة المالية، ومحاورة الزوج زوجه، سيجد انّ الحوار من اهم التقنيات السرديّة التي أدارهُ الشاعر لإيصال الفكرة، وإبراز خصوصيّته وتجربته الشعريّة، فهذا الشاعر عروة بن الورد في قصيدته (وجه سافر)، يبدأ مقطوعته الشعرية سائلاً زوجه أم مالك، بحوارٍ مباشر قائلاً(١٢):

سَلِي الطَّارِقَ المُعْتَرَّ يَا أُمَّ مَالِــكٍ	إِذَا مَا أَتَانِي بَيْنَ قِدْرِي وَمَجْزَرِي
أَيَسْفِرُ وَجْهِي، إِنَّهُ أَوَّلُ القِـــرَى	وَأَبْذُلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكِـرِي

المعنى والمضمون في هذين البيتين يشيران إلى انّ الشاعر يبدي البشاشة في وجه ضيوفه، وهذه البشاشة تكون في وجه الفقير المعوز السائل الذي ياتي للمعروف في مكان النحر بين قِدْر الطعام ومكان النحر، فيستحي من السؤال.

هذا المعنى قدّمه الشاعر عروة من خلال حوار ثنائي بينه وبين زوجه أم مالك؛ لتعميق فكرته وتعبيره عن ذاته الكريمة التي توضع في محل العطاء بين المنحر والقدر، ومّما يلاحظ انّ الشاعر اتكأ على أسلوب الاستفهام في البيت الثاني، وهي جملة استفهامية قائمة على أسلوب المحادثة والمحاورة المباشرة التي تعمّق الفكرة، والتي تشير إلى وجود الطرف الثاني للمحاورة الثنائية؛ ممّا يقرّب الحدث من نفس القارىء،

---

(١١) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة اسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م(٥)، ع(١)، ١٩٩٠، ص١٦٣.

(١٢) عروة بن الورد: الديوان، ص٩٠.

ويشركه في انتاج المعنى المضموني الخاص بالكرم والعطاء والبشاشة دونما حدود، كل ذلك جاء بلغة واقعية بعيدة عن التعقيد.

إنّ الحوار في مثل هذه النصوص كبنية سرديّة يساعد في تفصيل الحدث وتعميقه، وتكون الصور في اغلبها صوراً تقريرية مباشرة تبدو على السنة الشخصيات، من خلال رواية الأحداث ونقلها بلغة واقعية قريبة من الواقع(١٣).

وفي الصور السلبيّة التي رسمها الشعراء الجاهليون لزوجاتهم، تتجلّى السمات الفنيّة بوضوح، عندما يتحدّث الشاعر عن علاقة مكدّرة بينه وبين زوجه التي نشزت عليه، فلم تعد تلقاه إلاّ بوجه مُكْفهر عبوس، وهي أيضاً متقلّبة الاحوال تعاني حالة من الاضطراب النفسي، ولا شكّ في أنّ هذه النصوص التي تصوّر مثل هذه المواقف يكون فيها البناء القصصي بيّناً وقائماً على الحوار والسرد للأحداث، مع الاتكاء على عنصر الصورة التقريرية المباشرة القائمة على التشبيه، ومن ذلك قول الشاعر حُميد بن ثور في قصيدة جاهلية يصوّر ما حصل بينه وبين زوجه التي قابلته بوجه عابس، وبَشرَة معْوجة(١٤):

لَقَدْ ظَلَمَتْ مِرآتُهَا أُمُّ مَالِـــكِ ... بِمَا لاقَتْ المِرآةُ كَانَ مُجَــرَّدَا

أَرَتْهَا بِخَدَّيْهَا غضُوفاً كَأنَّهَـــا ... مجرُّ غُصُونِ الطَّلْحِ ما ذُقْنَ فَدْفَدَا

رَأَتْ مَحْجراً يَبْغِي الغَطَارِيفَ غَيْرُهُ ... وَفَرْعَاً أَبَى إِلاّ انْحِدَاراً فَأَبْعِـــدَا

وَأَسْنَانِ سُوءٍ شَاخِصَاتٍ كَأَنَّهـــا ... سِوَامُ أُنَاسٍ سَارِحٍ قَدْ تبـــدّدا

---

(١٣) عبدالله رضوان: البُنى السرديّة، دراسة تطبيقية في القصة الاردنية، منشورات رابطة الكتّاب الاردنيين، ١٩٩٥، ص٦٥.

(١٤) حميد بن ثور الهلالي: الديوان، ص٧٩.

والشاعر في مطلع القصيدة يستخدم أسلوب السرد القائم على نقل الحدث بطريقة متسلسلة قائمة على التصوير، وهو أسلوب واقعي يتحدّث فيه الشاعر عن موقف زوجه دون حرج من ذكر صفاتها الخَلْقية التي لا يرضاها الرجال، وكَأنَّ المرآة قد نالها الظلم من ملامح وجهها.

ويتازّم الحدث في نفس الشاعر عندما يضفي على زوجه كثيراً من الصفات المُزرية، وذلك عندما رسم لها صورة كاريكاتيرية مضحكة بناها على عنصر التشبيه، وهي صورة حيَّة مرئيّة ادركها الشاعر بشعوره، ونظر إليها بعيونه، فهي تُظهر له اعوجاجاً في وجهها، وتغيير في ملامح البشرة التي يصوّرها بِمجرِّ غُضون الطلح، وصورة سلبيّة أُخرى لتلك العينين اللتين ليس بهما مِسْحة من جمال، بلْ على العكس من ذلك فهما عينان مخيفتان كعيون الوحش المفترس.

وتتوالى الاحداث القائمة على الصورة الشعريّة القريبة من الذهن، فيصوّر اسنان زوجه وتفرّقها مع خبثها بقطيع من الإبل اهمله الرعاة، إلى جانب شَعْرها الاشعث والاغبر الذي يبدو للوهلة الاولى انّه ليس شَعْر فتاة.

وممّا يلاحظ انّ الشاعر قد وصل إلى عقدة نفسيّة تتأزّم شيئاً فشيئاً بسبب هذا المنظر والموقف الذي لا يَسُرُّ الرجال، ومع هذا الاضطراب النفسي يحاول الشاعر انّ يُفرّج عن نفسه عن طريق افتراض الحلول وطرحها، وذلك عندما لجا إلى ذكر صفات المراة المُثلى التي يرتضيها لنفسه، وهي تلك المراة المرفّهة نؤوم الضّحى، وعلى قدر لا باس به من الجمال يتضوّع منها رائحة الزعفران، وفي هذا الجانب المناقض للصورة الاولى التي رسمها لزوجه، لا بُدَّ ان يلجا الشاعر إلى التصوير، ولكنّه هذه المرّة يرسم صورة جديدة للمراة التي يريد، فهو يصوّرها بالغزال الفِتيِّ الذي يمشي برشاقة،

تتضوّع منه الرائحة الطيبة، فيبدو ذلك في قوله([15]):

فَأقْسِمُ لَوْ أنَّ حُدْبَاً تَتَابَعَــــتْ	عَلَيَّ، ولَمْ أبْرَح بَدِيْنٍ مُطَّـرِدَا
لَزَاحَمْتُ مِكْسَالاً كَأَنَّ ثِيَابَهَــا	تُجِنُّ غَزَالاً بِالْخَمِيْلَةِ أغْيَــدَا
إذَا أَنْتَ بَاكَرْتَ الْمَنِيئةَ بَاكَـرَتْ	مَدَاكَاً لَهَا مِنْ زَعْفَرَانٍ وَإِثْمِدَا

إنّ الفاظ الشاعر تبدو واضحة إلاّ اقلّها، حيث استخدم الشاعر بعض الألفاظ الصعبة المستوحاة من البيئة من مثل (فدفدا، والمنيئة، وغضوناً)، وفضلاً على ذلك فإنّ المعاني والافكار جاءت بعيدة عن التكلّف والتصنّع، مع الاتكاء على أُسلوب الشرط عن طريق الأدوات غير الجازمة مثل: لو، وإذا، وذلك لعدم تحقّق الفعل في جواب (لو)، وأن شرط الأداة (إذا) يتحقّق في المستقبل المجهول الذي يُجِدُّ الشاعر في طلبه([16]).

ويرى احد الباحثين انّ هذا الوصف عند الشاعر يُعد من باب التشاؤم من المرأة وصفاتها في مثل هذا المقام([17])، إلاّ أنّني ارى انّ هذه الظاهرة تأتي عرضاً نتيجة لخلاف أُسري نشب بين الرجل وامرأته، أدّى إلى حدوث ردّة فعل عنيفة نابعة من اضطراب نفسي، جعل الشاعر يُصَرّح بكل ما تتّصف به زوجه من صفات معنوية وحسيّة منبوذة، فهو مستودع سرّها في بيتها، ومُطّلع على كافة الأمور التي تتعلّق

---

(١٥) حميد بن ثور الهلالي: الديوان، ص٨٠؛ وانظر، علي البطل: الصورة في الشعر العربي، شركة الفجر العربي، ص٨٨. وتجن: تخفي. والمنيئة: الطيّب. والمداك: وعاء حفظ الزعفران.

(١٦) زينب العمري: السمات الحضارية في شعر الأعشى، دراسة لغوية وحضارية، دار الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٩٨٣، ص٢٦١.

(١٧) أحمد موسى: التشاؤم ومظاهره في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩١، ص٢٨.

بحياتها الخاصة.

وفي قصّة الشاعر غويّة بن سُلْمِيّ بن ربيعة مع زوجه أُمَامَة، تبدو الصورة السلبية التي رسمها لها عن طريق عناصر فنيّة شكّلت بناء النص، فقال مشيراً إلى موقف زوجه السلبي(١٨):

أَلاَ نَادَتْ أُمَامَةُ بِاحْتِمَـــــالِ	لِتَحْزُنَنِي فَلا بِكِ مَا أُبَالِــــي
فَسِيْرِي مَا بَدَا لَكِ أَوْ أَقِيْمِــي	فَأَيَّاً مَا أَتَيْتِ فَعَنْ تَقَـــالِ
فَكَيْفَ تَرُوعُنِي امْرَأَةٌ بِبَيْــنٍ	حَيَاتِي بَعْدَ فَارِسِ ذِي طَـلالِ
وَبَعْدَ أَبِي رَبِيْعَةَ عَبْدِ عَمْــرٍو	وَمَسْعُودٍ وَبَعْدَ أَبِي هِــلالِ
أَصَابَتْهُم حَمِيْدَيْنَ المَنَايَــا	فِدَىً عَمِّي يَصْحَبُهُمْ وَخَالِي
أُولَئِكَ لَوْ جَزِعْتُ لَهُمْ لَكَانُـوا	أَعَزَّ عَلَيَّ مِنْ أَهْلِي وَمَالِــي

الشاعر في هذه الابيات ينهج نهجاً منطقياً في سرد الاحداث وكأنّه يقوم بدور الراوي، فمحور النصّ يدور حول خلاف بين الزوج وزوجه التي تبدو شخصية رئيسة في أحداث القصة، ويبدو انّ الشاعر قد فقد أُناساً عزيزين عليه، إلاّ انّ هذه المرأة واجهته بجحود ونكران، والتهديد بالرحيل، ولذلك نجد الشاعر بدأ كلامه باستخدام أداة الاستفتاح(الا) وكأنّه يستغرب هذا الموقف مستهجناً له، بعد أن جاء ذكره للشخصية التي تدور حولها الأحداث.

ثمّ يعمد الشاعر إلى استخدام اللغة الحوارية، حِرْصاً منه على مجادلة الزوجة واقناعها بما هو عليه من حال، معتمداً بذلك على صفة توجيه الخطاب المباشر بقوله:

---

(١٨) ابو تمام: ديوان الحماسة، ج٢، ص١٠٠١-١٠٠٣. والشاعر هو عُوَيْة ويقال غُوية بن سُلْمِيّ بن ربيعة ابن زِبَّان بن عامر بن ثعلبة، وهو شاعر جاهلي.

(فسيري ما بدا لك أو اقيمي)، ولكن الطرف الثاني المتمثّل في زوجه لم يجب على هذا الخطاب، إلاّ انّ الطرف الأول وهو الزوج يفترض إجابة ورداً سريعاً من زوجه، وهذا ما يدلل عليه تعجّب الشاعر واستنكاره لموقفها بقوله: (وكيف تروعُني امرأة ببينٍ)، وتظهر بعد ذلك الشخصيات الثانوية المساندة التي جاء بها الشاعر ليدلّل على عمق ماساته وحزنه، وذلك من خلال ذكره أسماء من فقدهم، واعقبوا له غصّة والم، مما حدا بالزوجة إلى توجيه اللوم والعتاب له.

ومّما تجدر الإشارة إليه أنّ الشاعر انصرف عن استخدام ما هو غريب من الصور والالفاظ، وإنما جاءت صوره والفاظه واضحة مباشرة، فصورة المرأة اللائمة المتعالية على زوجها، والتي لا تقف إلى جانبه في مصيبته وجزعه، هي الصورة القريبة من ذهن القارىء، ممّا يجعله قريباً من الحدث.

ويطالعنا الشاعر حُجَيَّة بن المُضَرِّب بقصة واقعية تحمل في جعبتها مضامين اجتماعية، تنبعث من علاقة الزوج بزوجه من جهة، وباولاد أخيه اليتامى من جهة أخرى، وللوهلة الاولى ومن خلال مطلع القصيدة تبدو زوجه امرأة شديدة الغضب، كثيرة اللوم والعتاب لزوجها، فمضمون النص يسوقه الشاعر في نغمة ممزوجة بانفعال شديد، واضطراب نفسي يُومىء بعمق الماساة.

فقد اعلنت زوجه موقفها السلبي من تصرفاته، فهو قد تكفّل برعاية أبناء اخيه اليتامى بعد وفاة أبيهم وربِّ أسرتهم، ويبدو انّه قد آثرهم بماله، وهو الأمر الذي ادّى إلى جنون زوجه وسرعة غضبها، إلاّ انّه وعن طريق الحوار المباشر الذي يُعدّ عنصراً جليّاً في مثل هذه النصوص التي تكشف عن علاقات إنسانية أُسرية، فإنّه يطلب منها

أن تكف عن اللوم؛ لأنّه لا يبالي به، فقال الشاعر في مطلع القصيدة([19]):

لَجِجْنَا ولَجَّتْ هَذِهِ فِي التَّغَضُّبِ ... وَشَدُّ الحِجَابِ بَيْنَنَا والتَّنَقُّبِ

تَلُومُ عَلَى مَالٍ شَفَانِي مَكَانُهُ ... إِلَيْكِ: فَلُومِي مَا بَدَا لَكِ وَاغْضَبِي

ويسترسل الشاعر في سرد وقائع القصة، ونقل الأحداث المتوالية بلغة ملائمة لمقتضى الموضوع، متّخذاً أسلوب الحوار ثانية ليكون طريقَةً للجدال وتقديم الأدلة والحجج، فيوجه الخطاب إلى عبديه طالباً منهما المُضِيَّ في قطيع الإبل نحو أبناء أخيه؛ لأنّه يراهم أحقَّ بشرب اللبن من أبنائه لشدة فقرهم، وغياب معيلهم، ليأتي بعدها بصورة إيجابية رسمها لأخيه، علّه من خلالها يبيّن لزوجه مكانته وسبب إيثاره أبناء أخيه الصغار، وتتجلّى هذه الصورة عن طريق إضفاء صفات معنوية على شخص أخيه، فهو الشجاع والحامي المدافع عنه في الملمّات، فقال في ذلك([20]):

رَأَيْتُ اليَتَامَى لا تَسُدُّ فُقُورَهُمْ ... هَدَايَا لَهُمْ فِي كُلِّ قَعْبٍ مُشَعَّبِ

فَقُلْتُ لِعَبْدَيْنَا أَرِيحَا عَلَيْهِمُ ... سَأَجْعَلُ بَيْتِي مِثْلَ آخَرَ مُعْزِبِ

عِيَالِي أَحَقُّ أَنْ يَنَالُوا خَصَاصَةً ... وَأَنْ يَشْرَبُوا رَنْقَاً إِلَى حِيْنَ مَكْسَبِي

ذَكَرْتُ بِهِمْ عِظَامَ مَنْ لَوْ أَتَيْتُهُ ... حَرِيبَاً لآسَانِي لَدَى كُلِّ مَرْكَبِ

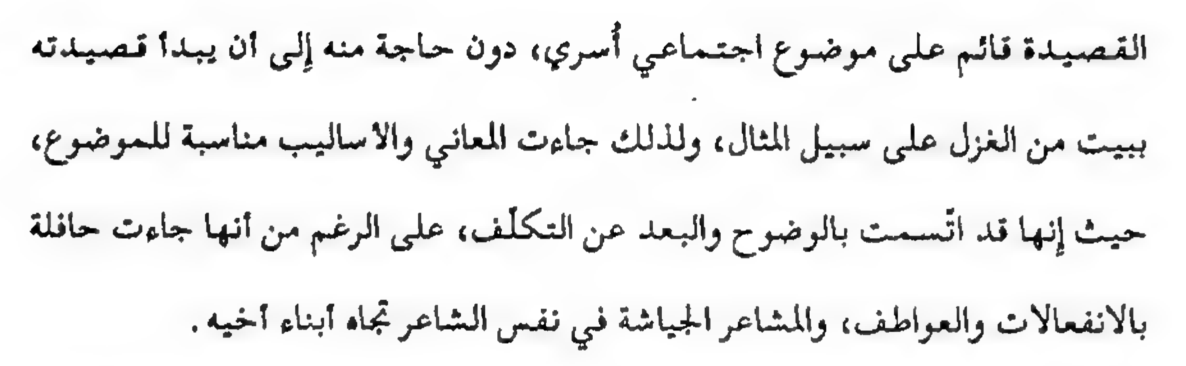
أَخُوكَ الَّذِي إِنْ تَدْعُهُ لِمَلَمَّةٍ ... يُجِبْكَ وَإِنْ تَغْضَبْ إِلى السَّيْفِ يَغْضَبِ

وثمّة ملاحظة حول هذه القصيدة تكمن في التزام الشاعر بوحدة الموضوع، فبناء

---

(١٩) أبو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١١٧٦؛ وانظر، الأصفهاني: الأغاني، ج٢، ص٢٨٠-٢٨١، مع زيادة في عدد الأبيات وخلاف في بعض الألفاظ. وشدّ الحجاب: أي أرخت الحجاب بيني وبينها إعراضاً عنّي وغضباً عليّ.

(٢٠) أبو تمام: ديوان الحماسة، ج٣، ص١١٧٧. وفقورهم: أي فقرهم، والعقب: إناء من خشب يحتلب فيه. والمشعب: الذي تكسّر فرقع. والرنق: الكدر.


القصيدة قائم على موضوع اجتماعي أُسري، دون حاجة منه إلى ان يبدأ قصيدته ببيت من الغزل على سبيل المثال، ولذلك جاءت المعاني والأساليب مناسبة للموضوع، حيث إنها قد اتّسمت بالوضوح والبعد عن التكلّف، على الرغم من أنها جاءت حافلة بالانفعالات والعواطف، والمشاعر الجياشة في نفس الشاعر تجاه أبناء أخيه.

وكثيراً ما أشار الدارسون إلى انّ مثل هذه الأساليب تختلف باختلاف الموضوعات التي تناولها الشاعر من حماسة، ونسب وفخر، وغير ذلك(٢١).

وهذا نص آخر تبدو فيه الملامح القصصيّة جليّة؛ لأنّه يحكي قصة واقعية تكشف عن مشاجرة قائمة على التهديد والوعيد، تلك هي حكاية الشاعر الجُميح، منقذ بن الطماح مع زوجه التي أوقعته في حيرة من أمره؛ لِما أبدته من نشوز وصدود وتغيّر في الحال، وعلى الرغم من انني تناولت هذا النص في الدراسة الموضوعية إلاّ انني اعرض له في الدراسة الفنية؛ كونه يعرض لمشكلة أُسرية اجتماعية واقعية، وكون النص موشّحاً بسمات فنيّة تنبض فيها أبياته.

وتتلخّص المشكلة في انّ الجميح عاد إلى بيته في وقت المساء، ليفاجأ بموقف زوجه التي قابلته بصمت لا تُعرف خفاياه، وهي امرأة احبّت رغد العيش، فإذا ما شُح عيشها وضاقت بها الحال، أُصيبت بالجنون، واصبحت لا تطيق رؤية زوجها والمكوث في بيته، ليتأكّد الشاعر انها قد تزوجته كبيراً طمعاً في ماله، وحين افتقر لم تجد وسيلة إلا المفارقة والفرار من البيت، هذه المشكلة عرضها الشاعر بلغة واقعية، وصور مستمدّة من الواقع دون الحاجة إلى استخدام الرموز المعقّدة، او المحسّنات المتكلّفة التي

---

(٢١) احمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٧٣.



تفسد متعة القراءة.

ولعلَّ القارىء لنص الجميع يدرك انّ مشكلته التي حدثت في العصر الجاهلي تكاد تتفشى في مجتمعاتنا المعاصرة في بعض الاحيان، وهذا أمرَ أضيفه إلى الأسباب التي جعلتني أكرِّر دراسته في هذا الفصل.

قال الجميح في مطلع القصيدة([٢٢]):

أَمْسَتْ أُمَامَةُ صَمْتاً مَا تُكَلِّمُنَـــا ... مَجْنُونَةٌ أَمْ أَحَسَّتْ أَهْلَ خَـرُّوبِ

مَرَّت بِرَاكِبِ مَلْهُوزٍ فَقَالَ لَهَـــا: ... ضُرِّي الْجُمَيْحَ وَمَسِّيْهِ بِتَعْذِيْـبِ

المتمعِّن في هذين البيتين وهما يشكلان مطلع القصيدة، يجد أنّ الشاعر لم يستهل قصيدته بمقدمة غزليّة على الرغم من انّ موضوعها يتعلّق بذكر المراة، إلاّ انها في هذا النص امراة من نوع آخر كما يقدر الجميح، فهو شاعر غاضب منفعل نتيجة لما فوجىء به من تبدُّلٍ في المواقف، ولهذا نجده يدخل إلى الموضوع مباشرة، ليضع القارىء في مقربة من الحدث الواقعي عن طريق السرد المباشر؛ لأنَّ الشاعر وكما تشير مي يوسف خليف يحاول توجيه إنذار للزوجة، وفي الوقت نفسه يستهجن سلوكها ليطرح فلسفته في الحياة([٢٣]).

والعامل النفسي له أثرٌ في بناء النص وأسلوبه، وتوزيع شرائحه وتسلسل احداثه، وممّا يبدو انّ العقدة تتأزّم منذ بداية الحدث، ويلحظ ذلك من خلال شدّة انفعال الشاعر الذي اصبح مضطرباً يتساءل عن هذا الصمت الذي اظهرته الزوجة،

---

(٢٢) المفضل الضبيّ: المفضليات، ص٣٤.

(٢٣) ميّ يوسف خليف: العناصر القصصيّة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، الفجالة، القاهرة، ١٩٨٨، ص١٤٨.

وهو يلجأ إلى الحوار الداخلي عندما يسائل نفسه عن دواعي الصمت مقدّماً افتراضاً مطابقاً للحالة النفسية التي تتجلّى فيه، وهذا الافتراض يظهر في صورة امرأة أصابها المسّ والجنون، وبخاصة بعد أن اختار الشاعر عنصر الزمان في هذه القصة وهو وقت المساء، عندما عاد ليجد الراحة بعد التعب كما كان يرجو.

والشاعر يقدّم بعض الافتراضات والأسباب التي دعت بها إلى هذه الحالة التي لا تسُرُّ الرجال، فهي قد مرّت برجل من أهلها ربما كانت به وامقة قبل أن تتزوج بالجميح، فطلب منها أن تقابل زوجها بهذا الموقف، وقد بدا ذلك من خلال استخدام الضمائر المختلفة مثل: (مرّت، فقال لها)، ويفترض الشاعر أنّ حواراً دار بينهما، إلاّ أنّه يجعله على لسان ذلك الشخص الغريب الذي تلذّذ بخراب البيت، ومساس صاحبه بالتعذيب والحيرة.

ثمّ يمضي الشاعر بسرد أحداث القصة وكأنّه يقوم بدور الراوي، وبأسلوب محكم قائم على حسن الصّياغة والتعبير؛ ليجعل القارىء في شوق متواصل لمعرفة ما بقي من أحداث القصة، ليصل إلى نهاية مفرحة تفرّج من حدّة ضيق نفس الشيخ المسكين، وذلك عن طريق الاتكاء على أسلوب الشرط الذي يصحبه التقرير المباشر للفكرة التي تدور في ذهن الشاعر، فزوجه تتّبع طرقاً مختلفة معه ليرضخ لطلباتها، إلاّ أنّه غير مكترث لكل ما تخترع من وسائل الترويض معه، يقول الشاعر(٢٤):

وَلَوْ أَصَابَتْ لَقَالَتْ، وَهيَ صَادِقَةٌ	إِنَّ الرِّيَاضَةَ لا تُنْصِبْكَ لِلشِّيبِ
يَأْبَى الذَّكَاءُ وَيَأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمُ	لَنْ يُعْطِيَ الآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبِ

ورسم الشاعر لزوجه صورة مستوحاة من واقعه الاجتماعي، تتجلّى عن طريق

---

(٢٤) المفضل الضبيّ: المفضليات، ص٣٤.

استخدام أُسلوب الشرط وتكراره، مركِّزاً على أدوات الشرط غير الجازمة مثل (لو) التي يكون جوابها متعلّق بفعلها مشكوكاً فيه، فتبدو زوجه امرأة ضعيفة رقيقة المشاعر، لا تلبث أن تعود إليه في وقت الشدّة والضيق، ويظهر ذلك عندما يصوِّرها بالطفل الذي يخشى أي صوت أو منظرٍ مرعب، فيتشبث باحضان أمه طالباً الحمايـــة(٢٥). وهي صورة بسيطة تناسب الحدث الذي ينقله الشاعر من خلال الشخصيات، واللغة الحوارية التي جاءت وسيلة تكشف عن اعماق نفسيّة مضطربة، فيقول(٢٦):

أَمَّا إِذَا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمُجْرِيَـــةٌ   جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيْلاً غَيْرَ مَقْـرُوبِ

وَإِنْ يَكُنْ حَادِثٌ يُخْشَى فَذُو عَلَقٍ   تَظَلُّ تَزْبُرُهُ مِنْ خَشْيَةِ الذِّيْـــبِ

ويلاحظ عنصر الحركة الذي يبدو في قوله: (تمنع غيلاً غير مقروب، وتظل تزجره من خشية الذيب) وهو عنصر له أثره في جعل النص اكثر واقعية، ليكون القارىء مشاهداً للاحداث، ومبدياً رأيه فيها.

وبعد هذه المقدّمات والاحداث المتوالية للقصة، والتي جاءت بأُسلوب سلس مناسب لما يطرح الشاعر من أفكار، وبالفاظ متينة تتّفق واحاسيسه، ياتي الشاعر إلى عقد مقارنة مبنية على أساس الفخر والتعالي، ليصل من خلالها إلى مقصده، وذلك عن طريق استخدام بعض أدوات التوكيد مثل (فإن)، أو تكرار بعض الكلمات مثل (حلّوا)، مع اتكائه على ضمير الغائب في قوله: (أهلها)، وكأنّه يحاور شخصاً

---

(٢٥) عبدالرزاق الخشروم: الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٢، ص٢٨٢-٢٨٣.

(٢٦) المفضل الضّبي: المفضليات، ص٣٥.

وهو يلجأ إلى الحوار الداخلي عندما يسائل نفسه عن دواعي الصمت مقدّماً افتراضاً مطابقاً للحالة النفسية التي تتجلّى فيه، وهذا الافتراض يظهر في صورة امراة اصابها المسّ والجنون، وبخاصة بعد ان اختار الشاعر عنصر الزمان في هذه القصة وهو وقت المساء، عندما عاد ليجد الراحة بعد التعب كما كان يرجو.

والشاعر يقدّم بعض الافتراضات والاسباب التي دعت بها إلى هذه الحالة التي لا تسرُّ الرجال، فهي قد مرّت برجل من اهلها ربما كانت به وامقة قبل ان تتزوج بالجميح، فطلب منها ان تقابل زوجها بهذا الموقف، وقد بدا ذلك من خلال استخدام الضمائر المختلفة مثل: (مرَّت، فقال لها)، ويفترض الشاعر انّ حواراً دار بينهما، إلاّ أنّه يجعله على لسان ذلك الشخص الغريب الذي تلذّذ بخراب البيت، ومساس صاحبه بالتعذيب والحيرة.

ثمّ يمضي الشاعر بسرد أحداث القصة وكأنّه يقوم بدور الراوي، وباسلوب محكم قائم على حسن الصّياغة والتعبير؛ ليجعل القارىء في شوق متواصل لمعرفة ما بقي من أحداث القصة، ليصل إلى نهاية مفرحة تفرّج من حدّة ضيق نفس الشيخ المسكين، وذلك عن طريق الاتكاء على أسلوب الشرط الذي يصحبه التقرير المباشر للفكرة التي تدور في ذهن الشاعر، فزوجه تتّبع طرقاً مختلفة معه ليرضخ لطلباتها، إلاّ أنّه غير مكترث لكل ما تخترع من وسائل الترويض معه، يقول الشاعر(٢٤):

وَلَوْ أَصَابَتْ لَقَالَتْ، وَهيَ صَادِقَةٌ	إنَّ الرِّيَاضَةَ لا تُنْصِبْكَ لِلشَّيبِ
يَأْبَى الذَّكَاءُ وَيَأْبَى أنَّ شَيْخَكُمُ	لَنْ يُعْطِيَ الآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبِ

ورسم الشاعر لزوجه صورة مستوحاة من واقعه الاجتماعي، تتجلّى عن طريق

---

(٢٤) المفضل الضبيّ: المفضليات، ص٣٤.

يسرد له أحداث القصة؛ فإن كان أهلها من قوم لهم مكانتهم وش... شريف، فقومه أيضاً أصحاب نسب رفيع لا يعيبهم شيء، يقول الشاعر[27]:

فَإِنْ يَكُنْ أَهْلُهَا حَلُّوا عَلَى قِضَةٍ   فَإِنَّ أَهْلِي الأُولَى حَلُّوا بِمَلْحُوبِ

ويتنامى الحدث، وتتأزّم العقدة عندما يضع الشاعر القارىء أمام حقيقة زوجه التي كشفت عن سبب غضبها وصدودها، عندما نظرت إليه فوجدته رجلاً فقيراً لم يعد قادراً على توفير ما كانت تطمع فيه من مال، حتى غدت إبله هَزْلى عجافاً لا تدرّ لبناً، وهذه صورة واقعية لتلك المرأة يرسمها الشاعر، لدرجة أنّ القارىء يأخذ تصوراً واقعياً عن سلوكها، فهي امرأة تَهيم حباً في جمع المال، ولا تراعي حق عشرة الزوج، ولكن الصورة التي يرغب الشاعر في أن يرى زوجه عليها، هي صورة المرأة الصبورة التي تقر وتقنع بما تجده في بيت زوجها، فيبدو ذلك في قوله[28]:

لَمَّا رَأَتْ إِبِلِي قَلَّتْ حَلُوبَتُهَا   وكُلُّ عَامٍ عَلَيْهَا عَامُ تَجْنِيبِ

أَبْقَى الحَوَادِثُ مِنْهَا وَهْيَ تَتْبَعُهَا   وَالحقُّ، صِرْمَةَ رَاعٍ غَيْرِ مَغْلُوبِ

كَأَنَّ رَاعِيَنَا يَحْدُو بِهَا حُمُراً   بَيْنَ الأَبَارِقِ مِنْ مَكْرَانَ فَاللُّوبِ

ثم يصل الشاعر بعد هذا العرض المنطقي للصور والمواقف إلى نهاية القصّة، والتي تَنُمُّ عن محاولة يائسة لحل العقدة، والوصول إلى حلٍ يرضي الطرفين، وذلك من خلال فتح باب المحاورة والمفاوضة مع زوجه، علّه يصل معها إلى حلٍ عادلٍ فتفيءُ إلى رشدها؛ ليخفّف من توتّر أعصابه وتهيّج مشاعره، يقدّم الشاعر ذلك عن طريق أسلوب الشرط القائم على تقرير الحدث، وتأكيده مباشرة عندما طلب منها أن تقرّ

---

(27) المفضل الضّبي: المفضليات، ص٣٥.

(28) المصدر نفسه، ص٣٦.

وتخفّف من غضبها، وتصبر على ما هي عليه منتظرة الفرج واليسر، حتى وإن كان ذلك بعد حين، فسيعمّ الخير ويتوافر لها ما كانت تحلم به من مال، يقول الشاعر([29]):

فَإِنْ تَقَرِّي بِنَا عَيْنَاً وَتَخْتَفِضِـــي فِينَا وَتَنْتَظِرِي كَرِّي وَتَغْرِيبِـــي

فَاقْنَيْ لَعَلَّكِ أَنْ تَحْضِيْ وَتَحْتَلِبِي فِي سَحْبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّأْنِ مَنْجُوبِ

والناظر في الفاظ الشاعر (تختفضي، وتنتظري، وتحتلبي) يرى ما تحقّقه من جرس موسيقي ملائم من خلال تتابعها ممّا يؤثّر في البناء، مع تكرار حرف الواو الذي جاء مناسباً مع مثل هذه الالفاظ في مقطع واحد، ادّت الغرض ووافقت المعنى الذي وفّق الشاعر في إصابته.

هذا النص الأُسري على ما فيه من بساطة وواقعية في تصوير الاحداث والمواقف، إلاّ أنّه جاء متكاملاً من حيث البناء والاساليب، والصور الشعريّة، إلى جانب الالفاظ التي بدت في مجملها واضحة متّفقة والمعنى الذي عرض له الشاعر، فالمطلع الذي استهلّ به الشاعر قصيدته جاء مناسباً ومعبّراً للدخول مباشرة في الموضوع، وهو في غِنى عن البدء بالغزل والنسيب، إذْ جاء مطلع القصيدة مزهواً بعبارات فنيّة جزلة، ادّت معنىً شريفاً مستمداً من تجربة واقعيّة مريرة تعيشها أسرة في المجتمع الجاهلي، وهذا النمط من المطالع أثنى عليه كثير من النقّاد القدماء؛ لما فيه من حسن إصابة في المعنى عن طريق تخيُّر الالفاظ المناسبة للتعبير عن الواقع؛ (فإنّ النفس تكون متطلّعة لما يستفتح لها الكلام به، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن اولاً،

---

(٢٩) المفضل الضّبي، ص٣٦.

وتنقبض لاستقباله القبيح أولاً أيضاً)([30]).

والشاعر في خاتمة القصيدة تحرّى حسن الكلام وإصابة المعنى، وتوافقها مع ما جاء في المطلع، دون اللجوء إلى ما يفسد على القارىء متعته في التذوّق والقراءة؛ لأنّه (لا شيء أقبح من كدر بعد صفو وتدميد بعد إنضاج)([31]).

وعلى الرغم من أنّ الشاعر كان يعرض لمأساته مع زوجه، مُبدياً شدّة معاناته واضطرابه النفسي، إلاّ أنّه حريص على تخيّر الألفاظ الموافقة للمعاني والأفكار، دون تكلّف وتصنّع. والناظر في معظم القصائد التي تعالج موضوعاً اجتماعياً أسرياً، يرى مناسبة المطالع والخواتم للموضوعات، مع انسجامها بالأحداث التي تتوالى بصور شعرية بسيطة، مصدرها البيئة الجاهلية، تخلو من الزخرفة في أغلب الأحيان.

وثمّة ملاحظة هامة ينبغي الإشارة إليها، وهي أنّ الشاعر الجاهلي لا يتحدّث عن قصة مفتعلة، وبخاصة عندما يتحدّث عن علاقات إنسانية تدور بينه وبين زوجه، أو أحد أعضاء أسرته؛ ولذلك يقوم الحوار كلغةٍ واقعيةٍ للنص بدور وظيفي هام له أثره في نفسية الشاعر، يعكس إلحاح الشاعر النفسي على فكرة يريد طرحها([32]).

ويتحدّث الشاعر حاجب بن حبيب الأسدي عن علاقة جديدة مع زوجه، بأسلوب قصصي، يطغى فيه الحوار الذي يخفّف من حدّة السرد للأحداث التي يقوم بنقلها، مصوّراً موقف زوجه الرافض لواقعه ومبادئه، وذلك عندما طلبت منه بإلحاح

---

(٣٠) حازم القرطاجني، (أبو الحسن حازم القرطاجني، ت٦٨٤هـ/١٢٨٥م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ص٢٨٢.

(٣١) المصدر نفسه، ص٢٨٥.

(٣٢) ميّ يوسف خليف: العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، ص١١٤.

ان يُقْدِم على بيع فرسه أعزّ ما يملك، فقال(٣٣):

بَاتَتْ تَلُومُ عَلَى ثَــــادِقٍ لِيُشْرَى فَقَدْ جَدَّ عِصْيَانُهَـــا
أَلاَ إِنَّ نَجْوَاكِ فِي ثَـــادِقٍ سَوَاءٌ عَلَيَّ وَإِعْلاَنُهَـــا
وَقَالَتْ: أَغِثْنَا بِهِ إِنَّنِـــي أَرَى الْخَيْلَ قَدْ ثَابَ أَثْمَانُهَـا

فالمراة قد جدّدت اللوم لزوجها على عادتها في توجيه اللوم والعصيان لاوامره، ويدل على ذلك قوله: (فقد جَدَّ عصيانها)، فبعد ان نقل الشاعر موضوع القصة الذي يلخّصه بطلب الزوجه منه ان يبيع فرسه (ثادق)؛ لتتصرف بثمنه أنّى شاءت، ولكنّه يرفض هذا الأمر قطعياً، وعندها لا بدّ من هذه اللغة الحوارية المباشرة بين الزوجين، والتي من خلالها يتم تقرير الاحداث، فيجيبها على الفور مؤكّداً لها مكانة الفرس، علّه يفحمها ويدحض رأيها، مبطلاً حجتها عن طريق تعداد مناقب فرسه ثادق، فقال(٣٤):

فَقُلْتُ: أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّــهُ كَرِيْمٌ الْمَكَبَّةِ مِبْدَانُهَـــا
كُمَيْتٌ أُسِرَّ عَلَى زَفْـــرَةٍ طَوِيْلُ الْقَوَائِمِ عُرْيَانُهَـــا
تَرَاهُ عَلَى الْخَيْلِ ذَا جُـــرْأَةٍ إِذَا مَا تَقَطَّعُ أَقْرَانُهَــا
وَهُنَّ يَرِدْنَ وُرُودَ الْقَطَـــا عُمَانَ وَقَدْ سُدَّ مُرَّانُهَـــا
طَوِيْلُ الْعِنَانِ قَلِيْلُ الْعِثَـــا رِخَاظِي الطَّرِيْقَةِ رَيَّانُهَـــا
وَقُلْتُ: أَلَمْ تَعْلَمِي انَّــهُ جَمِيْلُ الطَّلاَلَةِ حُسَّانُهَـــا

---

(٣٣) المفضل الضّبي: المفضليات، ص٣٦٨-٣٦٩.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٣٦٩؛ وانظر، مي يوسف خليف: العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، ص١١٥.

يَجِمُّ عَلَى السَّاقِ بَعْدَ المَثَا نِ جَمُوحاً وَيُبْلَغُ إِمْكَا...

الحوار الذي جاء على لسان الشخصيتين الزوج والزوجة، جاء صريحاً وبعيداً... خَفيَّة، فتبدو المحاورة واضحة دالة على أحداث القصة، ولعلَّ الشاعر قد أتى بـ... إيجابية للخيل وفرسه ثادق على وجه الخصوص، عندما كشف عن علاقته الوثيقة بفرسه الذي امتاز عن أقرانه من الخيل، وبخاصة في مواقع البطولة والفروسية أثناء الحرب، حتى غدا فرسه شخصية رئيسة من شخصيات القصّة، ممّا جعل الشاعر يرسم له صورة جميلة مناقضة لصورة زوجه، إذ يصوِّره فرساً قوياً شجاعاً، وصاحب جراة وإقدام في الحرب، وهذه الصورة ردٌّ منه على موقف زوجه اللائمة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الشاعر حريص على استخدام لغة بسيطة وواضحة تدلّ على المعاني، دون اللجوء إلى اسعتمال ما هو معقّد من الالفاظ والصور، وقد ظهرت بعض الألفاظ النابضة بالحركة لتدعم الفكرة التي أراد طرحها، ومن ذلك: (تقطع، ويجمّ على الساق، والطلالة، وغيرها).

ولعلَّ إطار البيئة له دوره وتاثيرهُ في النص من حيث اختيار الألفاظ والصور، وتفاعل الشاعر مع الاحداث بوعي مدرك للظروف التي يعيشها؛ ليفرض سيطرته مهما كان واقعه النفسي، كونه بحاجة إلى إثبات وجوده في أُسرته اولاً، وفي مجتمعه ثانياً.

وفي علاقة الآباء بالأبناء في شعر الأُسرة يظهر اسلوب الحوار والسرد للاحداث، والذي يكون ممزوجاً بالعواطف الصادقة والانفعالات الشديدة، فيلجأ الشاعر إلى أساليب مباشرة وتقريرية هادئة، ولعلّ الحوار السردي هو لون من الوان

الحوار الذي يكون أقرب إلى نقل الفكرة بأسلوب مباشر(٣٥).

ومثال ذلك تلك المحاورة الهادئة التي يقيمها الشاعر الأعشى ميمون بن قيس بينه وبين ابنته، والتي ينهج فيها منهجاً واضحاً يساهم في تحريك المشاعر والعواطف عند ابنته، فقال مصوِّراً عاطفتها ورقّة مشاعرها تجاهه(٣٦):

تَقُولُ ابْنَتِي حِيْنَ جَدَّ الرَّحِيـلُ ... أَرَانَا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يَتِـمْ

أَبَانَا فَلا رِمْتَ مِنْ عِنْدِنَـا ... فَأنَّا بِخَيْرٍ إذَا لَمْ تَـرِمْ

ويروي الشاعر في بداية هذا المطلع ما دار على لسان ابنته من كلام، وكأنّه يقوم بدور الراوي للأحداث، وذلك عن طريق استخدام صيغة الفعل المضارع محدِّداً به الفترة الزمنية المرتبطة بوقت الرحيل، فتصدَّت ابنته بعاطفتها الجيَّاشة تؤنّبه على رحيله باستخدام أسلوب النداء الذي حذفت منه الأداة، وإقامة معادلة مفادها انها ستكون بخير ما دام الأب بجانبها دون مفارقة.

ثمّ يمضي الشاعر في نقل الحدث عن طريق الحوار السردي وعلى لسان ابنته مرّة اخرى، وبتكرار أسلوب النداء (نداء ابنته له)، ممّا يجعل رابطة الأبوة اشدّ عمقاً، والمشاعر والاحاسيس اكثر صدقاً، مع تكرار المعنى السابق، وهو شمول أسرته بالخير ما دام قريباً منهم، فيقول على لسان ابنته(٣٧):

وَيَا أَبَتَا لا تَزَلْ عِنْدَنَـا ... فَإنَّا نَخَافُ بِأَنْ تُخْتَـرَمْ

أَرَانَا إذَا أَضْمَرَتْكَ البِـلا ... دُ نُجْفَى وَتُقْطَعُ مِنَّا الرَّحِـمْ

---

(٣٥) عبدالفتاح نافع: الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، جامعة اليرموك، ص٥٨-٥٩.

(٣٦) الأعشى: الديوان، ص٣١٧.

(٣٧) المصدر نفسه، ص٣١٨. وتخترم: تقول اخترمه الموت: اخذه، واخترمه المرض: اهزله.

فعن طريق استخدام أسلوب الشرط باستعمال الاداة (إذا) للدلالة على ما يستقبل من الزمان؛ فإنّ الشاعر يؤكّد فكرة الجفاء والقطيعة التي ستتعرّض لها أسرته إذا ما بقي مصرًا على فكرة الرحيل.

وأسلوب الشاعر في هذا النص بعيد عن التعقيد والتكلّف، فهو قد طرح الفكرة التي أراد ان يقدّمها للقارىء بطريقة مباشرة، من خلال اللغة الحوارية على لسان ابنته، وممّا يبدو انّ الشاعر ترك المجال أمام ابنته لتعبّر عمّا في داخلها من مشاعر واحاسيس رقيقة، تصوّر مدى العلاقة الأُسرية بين الأَب وابنته الضعيفة، وعن طريق الحوار القائم على اسلوب الاستفهام والاستغراب؛ لأنّه يردّ فيه على كلام سابق، فقال([38]):

أَفِي الطَّوْفِ خِفْتِ عَلَيَّ الرَّدَى ... وكَمْ مِنْ رَدٍ وَأَهْلَهُ لَمْ يَرِمْ
وَقَدْ طُفْتُ لِلْمَالِ آفَاقَـــــهُ ... عُمَانَ فَحِمْصَ فَأُورِيَشْلِمْ

والشاعر بحاجة إلى هذا الأُسلوب ليقنع ابنته بعزمه على الرحيل، وقد ساق لها دليلاً يتمثّل في انّ الموت سياتي سواءً فارقهم أو بقي إلى جانبهم، وينبغي ان يقدّم السبب الذي دعاه إلى هذا العزم، فهو سيرحل طلباً للمال الذي يوفر لأُسرته عيشاً كريماً، ومن الملاحظ انّ الشاعر يعدد اسماء بعض الاماكن التي مرّ بها. ولعلّ صورة الابنة الحزينة المشفقة على ابيها هي الصورة التي طغت على النص، وقد توزّعت في ثناياه، بعد ان أدّاها الشاعر بلغة لا تكلّف فيها ولا غرابة، مع الإصابة في المعنى الذي أراد إيصاله لابنته.

وينبغي التنويه إلى انّ هذا المقطع جاء عرضاً ضمن قصيدة مدحيّة مطوّلة،

---

(٣٨) الاعشى: الديوان، ص٣١٨. وَأُورِيَشْلِمْ: بيت المقدس وهو الاسم العبري.

قالها الشاعر في مدح قيس بن معد يكرب، ممّا جعل بناء هذا المقطع جزئياً في قصيدة تعدّدت شرائحها وموضوعاتها.

وفي كثير من النصوص الشعريّة التي رثى فيها الشاعر فرداً من افراد أسرته تبدو السمات الفنيّة واضحة، من مثل الاتكاء على أسلوب الحوار القائم بين الشاعر وزوجه، أو حواره مع اشخاص آخرين، وهو حوار خارجي مباشر يليه سرد الاحداث التي تصوّر قصّة موت المرثي الذي يتحدّث عنه؛ وإلى جانب الحوار تتجلّى شخصية المرثي بإنسان انموذج هو الشخصية الرئيسة، (البطل) والتي تدور حولها القصيدة، ويتكيء الشاعر على استخدام الصور الشعرية القائمة على التشبيهات والاستعارات المختلفة، إلى جانب ما يستعمل من جمل إنشائية وخبرية، والتي يظهر فيها التكرار على الفكرة والمعاني التي يركّز عليها الشاعر، وبخاصة عندما يلجأ إلى تعداد مناقب المرثي.

ومن ذلك قول امرأة من الأعراب ترثي ابنها(٣٩):

يَا عَمْرُو، مَا بِي عَنْكَ مِنْ صَبْـرِ ... يَا عَمْرُو، يَا أَسَفَا، عَلَى عَمْـرِو

لِلَّهِ، مَا عَمْرٌو، وَأَيُّ فَتَـــــى ... كَفَّنْتُ، ثُمَّ وَضَعْتُ فِي القَبْـرِ؟

أَحْثُو التُّرَابَ، عَلَى مَفَارِقِـــهِ ... وَعَلَى غَرَارَةِ وَجْهِهِ، النَّضْـــرِ

حِيْنَ اسْتَوَى، وَعَلا الشَّبَابُ بِهِ ... وَبَدَا، مُنِيْرَ الوَجْهِ، كَالبَـــدْرِ

الناظر في هذه الابيات التي تشكل مطلع القصيدة، يرى انّ البداية موفقة، فموقف الأُم الثّكلى يتطلّب البداية بالجملة الإنشائية القائمة على أسلوب النداء، الذي يتكرّر

---

(٣٩) الاخفش الاصغر: الاختيارين، ص٢٨٧. والمرأة هي بَرَّة بنت الحارث من بني عمرو بن مالك بن كنانة ابن خزيمة بن مُدْركة بن إلياس بن مضر.

مرتين في بيت واحد، مع تكرار اسم الشخص المرثي ثلاث مرّات في بيت واحد، ولعلّ تأجُّج العاطفة في نفس الأم وشدّة مصابها دعت إلى ذلك الأُسلوب الملائم لتلك الحالة، ممّا جعلها في حيرةٍ من أمرها تتساءل عن هذا الفتى الذي وضعته في القبر، وبخاصةٍ أنّه فُقِدَ شاباً، وهنا تبدو الصورة الشعريّة واضحة عندما ترى اكتمال شبابه بصورة تمام البدر المضيء.

وتأتي الشاعرة إلى سرد الأحداث عندما تعود إلى الماضي الذي ترى فيه صورة ابنها مشرقة؛ لتخفّف من حدّة مأساتها وحزنها، وهذا ما يسمّى بالسرد الاسترجاعي، حيث يرى النقّاد المحدثون أنّ السرد الاسترجاعي تقنية نقديّة يتم من خلال العودة للماضي، إذ يعني ذلك أنّ كل عودة للماضي تشكّل استذكاراً وتعليقاً على أحداث سابقة(٤٠).

وهذا السرد الذي تتكشّف رؤياه وأبعاده، يظهر في متابعة الشاعرة بنقل الأحداث الخاصة بشخصية البطل، وهو الشخص المرثي، فتقول(٤١):

وَأَقَامَ مَنْطِقَهُ، فَأَحْكَمَـــــهُ	وَرَوَى، وَجَالَسَ كُلَّ ذِي حِجْرِ
وَرَجَا أَقَارِبُهُ مَنَافِعَـــــهُ	وَرَأَوْا شَمَائِلَ مَاجِدٍ، غَمْـــرِ
وَأَهَمَّهُ هَمِّي، فَسَـــاوَرَهُ	وَغَدَا، مَعَ الغَادِيْنَ، فِي السَّفْرِ
تَعْدُو، بِهِ، شَقَّاءُ سَلْهَبَـــةٌ	مَرْطَى الجِرَاءِ، شَدِيْدَةُ الأَسْـرِ
تَثِبُ الخَبَارَ، بِهِ، وَيُقْدِمُهَـــا	فَلَجٌ، يُقَلِّبُ مُقْلَتَي صَقْـــرِ

---

(٤٠) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص١٢١.

(٤١) الأخفش الأصغر: الاختياريين، ص٢٨٨. والشّقاء: الفرس الواسعة الأرفاغ. ومَرْطى الجراء: أي سريعة الجري. والخبار: ما لان من الأرض واسترخى.

فالشاعرة وهي تسرد شمائل وصفات ابنها المرثي، تلجأ إلى سرد استذكاري استرجاعي قائم على أحداث سابقة مرَّ بها هذا الفقيد، والتي تجعل منه فارساً جميلاً، وصاحب منطق حكيم، يجالس الحكماء والعقلاء، فالاستذكار من خلال الاعتماد على صيغ الأفعال الماضية والمضارعة في هذه الأبيات وسيلة مهمّة لذكر مناقب ابنها، الذي هو في اللحظة الراهنة إنسان ميِّت.

ولعلَّ تكرار حرف الواو المصاحب للفعل الماضي بدا واضحاً في الأبيات السابقة، وهو تكرار له وظيفته ومعناه الخاص من حيث إحداث نغمة موسيقية لافتة للنظر، ممّا يؤدِّي بالتالي إلى التفات السامع للحدث مع تأكيده في النفس([٤٢]).

وتمضي الشاعرة في معظم أبيات القصيدة على هذا النهج المبني على لغة سرديّة واضحة، متّكئة على أساليب شعرية دالّة على الأفكار والمعاني، كأسلوب الاستفهام، والتكرار، وأسلوب الشرط، واستعمال صيغ الماضي والمضارع؛ من أجل الربط بين الأحداث وشخصية البطل الذي تتحدَّث عنه، إلى جانب استخدام ضمير المتكلم الذي يدلُّ على مدى اهتمامها بفقيدها، بعاطفة صادقة وأحاسيس مرهفة من أمٍّ ثكلى نحو ابنها الشاب، وهذا ما تكشف عنه الأبيات التالية([٤٣]):

كَيْفَ التَّعَزِّي، عَنْكَ، يَا عَمْـرُو	أَمْ كَيْفَ لِي، يَا عَمْرُو، بِالصَّبْرِ؟
رَبَّيْتُهُ عُصُراً، أُفَنِّقُـــــــهُ	فِي اليُسْرِ، أَغْذُوهُ، وَفِي العُسْـرِ
حَتَّى إِذَا التَّأْمِيلُ، أَمْكَنَنِـــي	فِيهِ، قُبَيْلَ تَلاحُقِ الثَّغْـــــرِ
أَدَّبْتُهُ، تَأْدِيبَ وَالِـــــدِهِ	سَعْدٍ، أَبِيهِ، أَبِي أَبِي نَصْـــرِ

(٤٢) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، ص١٦٨.

(٤٣) الأخفش الأصغر: الاختيارين، ص٢٨٨-٢٨٩. وأفنّقه: أغمره بالنعيم من العيش.

وبناء النصّ جاء متكاملاً وقائماً على وحدة واحدة، ليس فيه افتعال للأحداث، ومطلع النصّ ملائم للموضوع العاطفي الذي عبّرت عنه الشاعرة، وهي في غِنى عن البدء بمقدمة غزليّة لتلجأ بعدها إلى حسن التخلص مثلاً؛ لأنّها في أغلب أبيات القصيدة صوّرت فجيعتها ومصابها، عن طريق تكرار المعاني والأساليب والألفاظ، حتّى صار هذا الأسلوب نهجاً ثابتاً، وهذا الأمر أشار إليه ابن رشيق بقوله: «وأولى ما تكرّر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة، وشدّة القَرْحة التي يجدها المتفجّع..»([44]).

والفاظ الشاعرة على درجة كبيرة من الوضوح والسهولة، فهي مادة للمعاني والأفكار التي تعبّر عن عواطف ومشاعر صادقة، والألفاظ الصعبة إنْ وجدت فهي قليلة جداً مثل (أفنّقهُ، ومَرطى الجراء)، إلى غير ذلك.

وخاتمة القصيدة أيضاً جاءت ملائمة لمضمونها، وموافقة للمطلع من حيث التركيز على فكرة الموت، ومحاولة الشاعرة الناجعة في تعزية نفسها عن طريق طرحها لفكرة الموت، وبخاصة بعد قناعتها بأنّ الموت غاية كل حيٍّ رغم أنوفهم وقسرهم، قالت([45]):

لا يُبْعِدَنّكَ اللّهُ، يَا عَمْـــرُو ... إمَّا مَضَيْتَ فَنَحْنُ بِالإثـــرِ

هَذِي سَبِيْلُ النَّاسِ، كُلُّهِـــم ... لا بُدَّ، سَالِكُهَا، على صُغْـــرِ

أَوَ لا تَرَاهُمْ، فِي دِيَارِهِـــم ... يَتَوَقَّعُونَ، وَهُمْ عَلَى ذُعْـــرِ؟

وَالمَوْتُ يُورِدُهُمْ، مَـــوَارِدَهُ ... قَسْرَاً، فَقَدْ ذَلُّوا، عَلَى القَسْرِ

---

(44) ابن رشيق: العمدة، ج2، ص687.

(45) الأخفش الأصغر: الاختياريين، ص292-293.

وكما هو الحديث عن بناء النصّ ولغته وأساليبه، فإنَّ الصورة الشعرية بما فيها من كنايات وتشبيهات، جاءت بعيدة عن الرمزية والأبعاد الأسطورية، فهي بدت محصورة في نقل الواقع، وعبّرت عمّا اعتلج في نفس الأُم من عواطف ومشاعر.

وفي استعراض النصوص الشعرية التي تصوِّر رثاء الشعراء عضواً من أعضاء الأُسرة تكاد تكون الافكار والمعاني متقاربة إلى حدٍّ كبير، وإنْ كان هناك خلاف وفوارق تكون في الأُسلوب وبندرة واضحة، فعلى حدّ العلم والاطلاع لم يستهل الشعراء في قصائد الرثاء مطالعهم بالنسيب، إلاّ في قصيدة ربما تكون هي الوحيدة حسب ما يشير النقّاد القدماء، وهي قصيدة الشاعر دريد بن الصِّمَّة في رثاء أخيه عبدالله[٤٦]، والتي يقول في مطلعها[٤٧]:

أرَثَّ جَديد الحَبْلِ مِنْ أم مَعْبَدِ   بِعَاقِبَةٍ وأخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِدِ

وَبَانَتْ ولَمْ أحْمِدْ إليكَ نَوالهَا   ولَمْ تَرْجُ فِيْنَا رِدَّةَ اليَوم أوْ غَدِ

ليحسن الشاعر بعد هذه المقدمة التخلُّص إلى موضوع النص الذي يشير فيه إلى مناقب أخيه، وما يتّصف به من سمات معنويّة.

والوقوف عند مناقب الميت والتفصيل فيها، وذكر خبر مقتله، وتصوير الحالة من بعده، هي سمات واضحة في شعر الرثاء بشكل عام، وعندما يرثي الشاعر أخاه على سبيل المثال تتجلّى صورة البطل في معظم أبيات القصيدة، ولذلك يقوم الشاعر بدور الراوي الذي يشاهد الأحداث وينقلها بشكل مفصّل، فيدير الحديث مُسْنِداً فكرة البطولة إلى الشخص المرثي، إلى جانب التركيز على صور البطولة المستوحاة من

---

(٤٦) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٨١٢.

(٤٧) دريد بن الصِّمَّة: الديوان، ص٤٥.

ساحة الحرب، ومن ذلك قول المهلهل يرثي اخاه متفجّعاً عليه([48]):

كُلَيْبٌ لا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا وَمَنْ فِيهَا ... إنْ أنْتَ خَلَيْتَها فِي مَنْ يُخَلِّيهَا

كُلَيْبٌ أيُّ فَتَى عِزٍّ وَمَكْرُمَةٍ ... تَحْتَ السَّقَائِفِ إذْ يَعْلُوكَ سَافِيهَا

نَعَى النُّعَاةُ كُلَيْباً لِي فَقُلْتُ لَهُمْ ... مَادَتْ بِنَا الأرْضُ أمْ مَادَتْ رَوَاسِيهَا

لَيْتَ السَّمَاءَ عَلَى مَنْ تَحْتِهَا وَقَعَتْ ... وَمَالَتِ الأرْضُ فَانْجَابَتْ بِمَنْ فِيهَا

فـذِكْرُ اسم الشخص المرثي وتكراره في مطلع النصّ امرٌ جديرٌ بالاهتمام، فالشاعر على صلة وثيقة باخيه كُلَيْب سيِّد القوم وفارسهم، ولهذا فإنّ الحالة الشعورية المتدفِّقة في نفس الشاعر تجاه اخيه، جعلته يركِّز على شخصيته كبطل وفارس لابقاء للخير في الدنيا بعده، وقد نوَّه النقَّاد القدماء إلى هذا الامر، فقال ابن رشيق: «وتكرار اسم الممدوح تنويه به وإشارة بذكره، وتفخيم له في القلوب والاسماع»([49]).

والشاعر عن طريق استخدام اساليب النداء، والاستفهام، والتمنّي، يحقّق معنى البطولة، فيسند معانيها لشخص اخيه المرثي صاحب العز والمكرمة، وبعدها يصوِّر الطريقة التي تمّ فيها نقل خبر مقتله إليه، عن طريق إعلان الناعي بوفاته حسب عادات العربي في العصر الجاهلي في نقل خبر وفاة الشخص، وبخاصة إن كان مقتولاً، وهي صورة ترتبط بما قبلها؛ لأنّ الشاعر يدلّل على مكانة اخيه عن طريق تصوير الحالة بعد فقده.

والشاعر في مثل هذا الموقف يعمد إلى أسلوب التشخيص والتجسيم عندما

---

(٤٨) المهلهل بن ربيعة: الديوان، ص٩١.

(٤٩) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٦٨٤.

يشرك كل ما حوله في البكاء والتفجُّع على الفقيد، وهو أُسلوب اعتاد عليه الشعراء القدماء في أكثر الأحيان؛ لينطلق الشاعر من هذا الأسلوب إلى تعداد سجايا أخيه المعنوية وبيان مكانته ليس في أُسرته فحسْب، بل في قبيلته، مُضفياً على الميِّت صفات القدسيّة والعظمة التي توشح بالشجاعة والحماسة، إلى جانب ما يشتهر به من كرمٍ وجود، وفروسية وكر على أعدائه، كل ذلك يجلّل الميت بالهيبة، والسموّ والرفعة(٥٠).

والشاعر حريص على سرد هذه المناقب بأُسلوب فيه تكرار وتأكيد على المعاني، وبلغة واضحة، وألفاظ جزلة فخمة لها دلالتها الخاصة على فكرة البطولة والفروسية، فقال الشاعر متابعاً الحديث عن مكانة أخيه(٥١):

أَضْحَتْ مَنَازِلُ بِالسُّلانِ قَدْ دَرَسَتْ ... تَبْكِي كُلَيْبَاً وَلَمْ تَفْزَعْ أَقَاصِيهَا

الحَزْمُ وَالعَزْمُ كَانَ فِي طَبَائِعِهِ ... مَا كُلُّ آلائِهِ يَا قَوْمُ أُحْصِيهَا

النَّاحِرُ الكُومَ مَا يَنْفَكُّ يُطْعِمُهَا ... وَالوَاهِبُ المِئَةَ الحَمْرَا بِرَاعِيهَا

القَائِدُ الخَيْلَ تُرْدِي فِي أَعِنَّتِهَا ... زَهْواً إِذَا الخَيْلُ بُحَّتْ فِي تَعَادِيهَا

مِنْ خَيْلِ تَغْلِبَ مَا تُلْقِي أَسِنَّتُهَا ... إِلاَّ وَقَدْ خَضَّبَتْهَا مِنْ أَعَادِيهَا

قَدْ كَانَ يُصْبِحُهَا شَعْوَاءَ مُشْعَلَةً ... تَحْتَ العَجَاجَةِ مَعْقُوداً نَوَاصِيهَا

تَكُونُ أَوَّلَهَا فِي حِيْنِ كَرَّتِهَا ... وَأَنْتَ بِالكَرِّ يَوْمَ الكَرِّ حَامِيهَا

حَتَّى تُكَرَّ شَزْرَاً فِي نُحُورِهِمُ ... زُرْقَ الأَسِنَّةِ إِذْ تُرْوَى صَوَادِيهَا

---

(٥٠) مريم البغدادي: التأصيل الفني للبكائية القديمة في الشعر الجاهلي، مجلة أبحاث اليرموك، م(٤)، ع(١)، ١٩٨٦، ص٥١.

(٥١) المهلهل بن ربيعة: الديوان، ص٩١-٩٢. والسُّلان: المكان الذي شهد الوقعة المعروفة بيوم السُّلان. والكُوم: النياق العظيمة السَّنام.

ومن اللافت للنظر انّ الشاعر بعد هذا العرض وفي نهاية القصيدة، انتقل إلى الهمّ العام الذي تضطلع به القبيلة، وهو أسلوب انتقال مناسب فيه ربط جلي بأجزاء القصيدة، فيبدو ذلك في قوله(٥٢):

لا أَصْلَحَ اللَّهُ مِنَّا مَنْ يُصَالِحُكُمْ   مَا لاحَتِ الشَّمْسُ فِي أَعْلَى مَجَارِيهَا

ولعلّ إصابة المعنى وموافقته للغرض امر يبدو جليّاً في ابيات الشاعر، حيث استطاع من خلال صوره وأساليبه استيعاب فضائل المرثي، وبلغة بعيدة كل البُعد عن الغموض والتوعّر.

والشاعر في قصيدته قد بكى الميّت، ووصفه بالصفات التي كان يتّصف بها في حياته؛ لأنّه في باب الرثاء كما أشار النقّاد القدماء (يجب ان يُبكى على الميت ما كان يوصف، إذا وصف في حياته بإغاثته والإحسان إليه)(٥٣).

وثمّة ملاحظة أشار إليها الدارسون تتعلّق بشيوع ظاهرة التكرار في شعر الرثاء في العصر الجاهلي، وقد جاء هذا الأُسلوب ايضاً في رثاء اعضاء الأُسرة بكافة مواقفه من حيث الألفاظ، والتعابير والمطالع الرثائية، ويعود ذلك إلى الجرس الموسيقي، وهو تكرار يصوّر لوعة الفقد وحسرة المتفجّع، ويؤكّد كل معنى يريد الشاعر ان يحقّقه ويثبته للمرثي، ليكون قريباً من نفوس السامعين(٥٤).

ومّما بدا للباحث من خلال الاطلاع على النصوص الشعرية التي جاء فيها رثاء احد اعضاء الأُسرة؛ تكرار كثير من الأسماء والحروف والكلمات، بل تعدّى ذلك إلى

---

(٥٢) المهلهل: الديوان، ص٩٢.

(٥٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص١٠١.

(٥٤) حسين جمعة: الرثاء في الشعر الجاهلي، ص٢٣٤.

تكرار صدر البيت كاملاً في معظم ابيات القصيدة، تحقيقاً للجرس الموسيقي الذي يدركه السامع، وتاكيداً للمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للسامعين، إلى جانب التعبير عن حالة الانفعال النفسي التي يعاني منها، ومن ذلك على سبيل المثال، قول الشاعر قيس بن زهير في رثاء أخيه مالك(٥٥):

أَخِي وَاللَّهِ خَيْرٌ مِنْ أَخِيكُـــمْ إِذَا مَا لَمْ يَجِدْ بَطَلٌ مَقَامَـــا

أَخِي وَاللَّهِ خَيْرٌ مِنْ أَخِيكُـــمْ إِذَا مَا لَمْ يَجِدْ رَاعٍ مَسَامَـــا

أَخِي وَاللَّهِ خَيْرٌ مِنْ أَخِيكُـــمْ إِذَا الخَفِرَاتُ أَبْدَيْنَ الخِدَامَـــا

وفضلاً على ذلك فإنّ بعض الملامح القصصية بدت واضحة في بعض قصائد الرثاء لأحد اعضاء الأسرة، وذلك عن طريق التركيز على شخصية البطل، وسرد الأحداث التي تتعلّق بقصة مقتله إنْ كان مقتولاً، فيقوم الشاعر بدور الراوي لهذه الأحداث، إلى جانب اللغة الحوارية التي تُخفّف من حدّة السرد للأحداث، وباستخدام أساليب مختلفة تحقّق البناء المتكامل للقصيدة، وبلغة واضحة قريبة من ذهن القارىء والسامع، إلى ما يبدو من صور شعرية مستمدّة من البيئة الواقعية للشاعر.

وبعد هذه الدراسة المتواضعة لنماذج من شعر الأُسرة، والتي يبدو فيها التصوير الواقعي للمظاهر الاجتماعية والقبلية، بتعبير صادق عن العلاقات الإنسانية؛ اتّضح انّ معظم ما جاء من صورٍ وأساليب والفاظ، جاءت في غاية الوضوح؛ كالتي ظهرت في

(٥٥) قيس بن زهير: شعر قيس بن زهير، ص٤٠؛ وانظر حول هذا النمط ايضاً، المهلهل: الديوان، ص٧٣؛ وابو علي القالي: الامالي، ج٢، ص١٣٢.

تلك القصائد التي صوّرت علاقة الزوج بزوجه على سبيل المثال.

وقد عبّر ابن طباطبا العلوي عن وضوح الصور والتشبيهات في أشعار العرب، وملاءمتها للحالة التي يكون عليها الشاعر، والتي تكون في اغلبها مستمدّة من واقعهم واعرافهم، فقال: «واعلم انّ العرب أودعت اشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما احاطت به معرفتها، وادركه عيانها، ومرّت به تجاربها، وهم اهل وبر: صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها في فصول الزمان على اختلافها ...، فتضمّنت اشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذموها، في رجائها وشدّتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمّها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها من حال الطفولة إلى حالة الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت. فشبّهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها»(٥٦).

وأرى كما يرى بعض الدارسين انّ قول ابن طباطبا فيه تعميم واضح في إطلاق الحكم على أشعار العرب في مجملها(٥٧)، فهناك من الصور والتشبيهات التي جاءت في أشعار العرب حافلة بالفكرة، ودالّة على توسّع العرب في اطلاعها على حضارات الأمم السابقة والمجاورة لها؛ ولذلك جاء في بعض اشعارهم صور ورموز تأثّروا فيها بالأساطير والخرافات التي كانت شائعة عند الامم السابقة.

---

(٥٦) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق، عباس عبدالستار، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢، ص١٦.

(٥٧) زينب العمري: السمات الحضارية في شعر الاعشى، ص٣٥٩.

ومهما يكن من أمر فإنّ شعر الأُسرة في العصر الجاهلي من الناحية الفنيّة جاء واضحاً وحافلاً بالسمات الفنيّة التي غلبت على الشعر الجاهلي بشكل عام، مع وجود خصوصيات معينة، ظهرت في تلك النصوص والمقطوعات التي صوّرت العلاقات الإنسانية بين الزوجين، أو بين الآب وأبنائه، والأخ وإخوته، وغير ذلك.

الخاتمة

سعى الباحث في هذه الدراسة إلى تتبّع العلاقات الإنسانية بين اعضاء الأسرة في المجتمع الجاهلي، وإلى اي مدى كانت هذه العلاقات على درجة من المتانة، فضلاً عن تتبّع مصطلح الأسرة في الشعر، والوقوف عند مكانتها في المجتمع الجاهلي، ودراسة نماذج من شعر الأسرة دراسة فنيّة، للكشف عن سمات فنيّة خاصّة تبلوت في هذه النماذج.

وقد عرضت الدراسة في التمهيد إلى مفهوم الأُسرة في اللغة والاصطلاح، فاتضح انّ هناك ارتباطاً بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للأُسرة، من حيث الدلالة على المنعة والقوة التي يجدها الفرد في أُسرته وقبيلته، كما تبيّن انّ مدلول لفظ الأُسرة الوارد في اشعار الجاهليين كان يحمل دلالة شاملة وواسعة، إذ إنّ معناها الواسع كان يدلّ على عشيرة الرجل وقبيلته بشكلٍ عام، وهذا دعا الشعراء إلى الاستعانة بالفاظ أُخرى للدلالة على الأُسرة المصغّرة التي تضمُّ الزوج والزوجة والاولاد، من مثل: بيت، او اهل البيت وغير ذلك.

ووقفت الدراسة في التمهيد عند بيان مكانة الأُسرة واهميتها في المجتمع الجاهلي، فتبيّن انها كانت تشكّل مصدراً خصباً تُمِدُّ القبيلة بأبناء قادرين على حمايتها من اي اعتداء، في خِضّم الحياة القبلية القاسية، والقائمة على الصراعات والمنازعات، والحروب الطاحنة.

وفي معرض الحديث عن الحياة الزوجية في الفصل الاول، اتضح انّ للعرب عادات وتقاليد خاصة بهم في شؤون الزواج والطلاق، فضلاً عن وجود مظاهر اجتماعية، ومقاصد هامّة من الزواج، ممّا دعاهم إلى تفضيل الزواج من الغريبات على الاغلب، وتسنى للباحث فيما يتعلّق بهذه المسالة، انّ غالبية ابناء المجتمع الجاهلي كانوا يتوخّون الزواج من البُعداء

لتقوية النسل، وتحقيق مكاسب سياسية واقتصادية خاصة بهم.

وعند البحث في العلاقات السلبيّة بين الزوجين كما صوّرها الشعراء، تبيّن أنّ ثمّة علاقات سلبيّة واضحة كانت تغشى بيت الرجل فتُصدّع بُنيانه، وبخاصة من جانب الزوجة، فهي دائمة اللوم والإلحاح على زوجها، تحثّه على البخل وتعريض نفسه للمخاطر من أجل المال، إلى جانب مواقف سلبيّة أُخرى كالنشوز والصدود، ومعاملة الزوج معاملة فيها جفاء وغلظة، وبخاصة إذا مرض الزوج، وتقدّمت به السن، وهذه المواقف لا تنفي وجود علاقات إيجابية بين الزوجين، من مثل: حب الزوجة زوجها، وخوفها على حياته، ورثائها له أحياناً، حريصة على تعداد فضائله ومناقبه المحمودة، وفي المقابل فإنّ الشعر صوّر موقف الزوج المحب زوجه، والنادم على طلاقها، إلى غير هذه المواقف التي صوّرها الشعر ونقلها بدقّة وعناية.

وتجلّت العاطفة الصادقة عند الآباء والأبناء في الفصل الثاني، فالأب كان حريصاً على رعاية أبنائه، فهو يرى فيهم مكانته وهيبته، وعزّته في مجتمع آمن بالقوة، وكثرة النسل للرجل من الذكور، وقد جاءت عاطفة الآباء تجاه أبنائهم واضحة في الشعر وبخاصة شعر الرثاء، فظهرت صورة الأب المكلوم والمفجوع الذي أصابه اليأس بعد فقده أحد أبنائه، والأبناء أيضاً كانوا ينهجون نهجاً مماثلاً في سولكهم وعلاقتهم بآبائهم؛ لذلك جاءت عاطفتهم صادقة، ملؤها الفخر والاعتزاز، القائم على العصبية، كما بدت العاطفة واضحة في رثائهم آباءهم، إذ ظهرت صورة الابن المفجوع الذي حرص على تعداد فضائل ومناقب والده، إلى جانب حرصه الشديد على إدراك ثار والده إن كان مقتولاً، مدفوعاً بعاطفة قويّة، يتهدّد ويتوعّد قاتل أبيه، بل يتعدّ ذلك إلى توعّد القبيلة حتى يظفر بالقاتل.

وقد خلصت الدراسة في الفصل الثالث الذي تناول مكانة الأم في المجتمع الجاهلي وعلاقتها بأبنائها، إلى أنّ الأُم اضطلعت بدور كبير وهام في العصر الجاهلي، فهي أساس

الأُسرة، وجامعة الأبناء، وأساس الصلة في الرحم، تحرص على إمداد المجتمع بأفراد صالحين منتمين للقبيلة، ولعلَّ هذا الدور الكبير للأم ادّى إلى شيوع ظاهرة النسب للأُمهات، فبرز عدد كبير من الشعراء الذين نُسبوا إلى أُمهاتهم.

واظهر الشعر الجاهلي عاطفة الأُم تجاه ابنائها بوضوح، وبخاصة في شعر الرثاء، فالأُم بكت ابنها الفقيد بحسرة وغُصّة وضنك، فلم تكن تملك إزاء مصابها الجلل سوى تعداد مناقبه، وتحريض القوم على الثأ له إن كان مقتولاً، كما ظهر في علاقة الابناء بالأُمهات وجود أبناء عاقين لأُمهاتهم، ولكن بشكل نادر وقليل، لا يقارن بمدى احترامهم للأُمهات في ذلك المجتمع.

وتناول الفصل الرابع مكانة الإخوة والعلاقات الإنسانية بينهم في المجتمع معتمداً على روايات وابيات شعريّة تؤكّد اهميّة الإخوة في المجتمع الجاهلي، ومدى حاجتهم إلى التلاحم والتكاتف، واجتماع الكلمة؛ للوقوف في وجه الظلم والاعتداء، في ظل الظروف الصعبة التي لا يقف في وجهها إلاّ الكثرة والقوة، وهذا الأمر جعل عاطفة الإخوان تجاه بعضهم جليّة وواضحة، ليس فيها زيفٌ ولا مبالغة، حتى انّ بعضهم كان يَهمُّ بطلاق زوجه إن هي تعرّضت لاخيه بالشتم، او حاولت ان توقع بين زوجها وأخيه، وفي شعر الرثاء برزت عاطفة الإخوان بصورة جليّة، تدلّ على مدى فخر الأخ بأخيه، وإعزازه له، ولذلك تجلّت صورة الأخ مكسور الجناح والساعد بعد فقد أخيه، وإن كان قد قتل، فهي الطامّة الكبرى بالنسبة لإخوته، حيث يبدا الصراع النفسي والقبلي، فيصاب الأخ بتوتّر عصبي لا يهدأ له بال، فيظفر بقاتل اخيه حتى وإن كان القاتل من اقربائه وقومه، لدرجة انّ بعضهم ثار لاخيه من خاله متناسياً بذلك كافة الروابط والعلاقات، وكانه بهذا يحاول غسل العار الذي لحق بأسرته بعد مقتل أخيه.

وقد حاول الباحث ان يربط هذا المسلك بالحالة النفسية التي يصل إليها الأخ بعد

فقده أخاه الذي كان يقف إلى جانبه، إلى جانب مبدأ الثأر الذي كان مطلباً مُلحّاً في العصر الجاهلي، والذي يتكيء في كثير من الأحيان على أُسس العصبية القبليّة، حتى غدا الثأر نذراً لا بُدَّ من الوفاء به، دون أن يُغفل دور الأُخت في التحريض على الثأر لأخيها، بعاطفة صادقة تجاهه.

وخُتِمت الرسالة في فصلها الأخير بالدراسة الفنيّة التي تناولت نماذج من شعر الأُسرة، إذ تمَّ اختيار نماذج صوّرت العلاقات الإنسانية بين أعضاء الأُسرة، فتمّ دراستها دراسة فنيّة من حيث الوقوف عند العناصر القصصية، واللغة والأساليب، والصور الشعرية، والمعاني والأفكار، وقد اتضح من خلال دراسة تلك النماذج أنّ المعاني والألفاظ والصور الشعرية، كانت على درجة كبيرة من البساطة والوضوح، كما هي الأساليب التي اتكأ عليها الشعراء لتوضيح فكرة، وتأكيد معنى من المعاني، وبخاصة أُسلوب التكرار الذي طغى على كثيرٍ من النصوص.

وبرزت العناصر القصصيّة في أغلب النماذج التي تمثّل فيها علاقات إنسانية بين الزوج والزوجة، أو الآباء والأبناء، أو الأُمهات والأبناء، فبرزت عناصر العقدة والحوار، والشخوص والسرد للأحداث، كما هو الحال في قصيدة الرثاء التي تظهر فيها شخصية البطل، والراوي الذي يقوم بدوره الشاعر الرائي، وقد لوحظ أنّ الواقعية في نقل الأحداث وتصويرها بصورة مباشرة، كانت مظهراً واضحاً في هذه النماذج، إذ إنّ الشاعر الذي كان ينقل تجربة شخصية، أو حالة اجتماعية أُسرية خاصة، لم يكن بحاجة إلى مبالغة وتزويق في اللغة والصور والألفاظ؛ لذلك جاءت اللغة واضحة وبسيطة، والمعاني أخذت طريقها بصورة بسيطة، كل ذلك نقله الشاعر بأساليب شعرية واضحة، مستخدماً أساليب الاستفهام، والنداء، والشرط، وغيرها.

ومّما يجب الإشارة إليه، أنّ هناك نماذج من شعر الأُسرة كانت ترد على شكل

مقطوعات شعرية، فالشاعر احياناً كان يكشف في بعض ابيات قصيدته عن علاقته الإنسانية باحد اعضاء اسرته، إلى جانب وجود بعض النصوص التي جاءت تبحث في موضوع أسري واحد، من مثل النصوص التي جاءت تبحث في ملاحاة الزوجة ولومها زوجها، وحوار الشاعر مع زوجه في شان أخيه واولاده اليتامى، إلى غير ذلك.

ولا بُدَّ من الإشارة في هذا المقام إلى انّ دراسة الأُسرة بشكل تفصيلي في مختلف العصور لم تحظَ بدراسة بحثية متكاملة، وهذا يتطلّب جهد الدارسين في توجيه دراساتهم إلى مثل هذا الموضوع، وقد تصفحتُ بعض الدراسات فلم أجد على حد العلم والاطلاع إلاّ دراسة واحدة حملت عنوان الأسرة وهي «الأُسرة في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثاني الهجري» للباحثة امل طاهر، في أطروحة ماجستير في جامعة اليرموك، وإذا ما تمّت هذه الدراسات فإنها تفيد في دراسة المجتمع العربي عبر قرون وعصور مختلفة، ويجعلها تعطي دلالة واضحة على التطورات والمتغيرات التي طرات على أوضاع الاسرة العربية من عصرٍ لآخر، وهذه الدراسة تُعدُّ دراسة ادبيّة وتاريخيّة اجتماعيّة لقضايا الأُسرة في المجتمع الجاهلي.

وبعد، فإنّ هذه الدراسة المتواضعة لا تخلو من نقص او زلل، إلاّ أنها تجربة في حقل البحث العلمي القائم على الأسس العلميّة، فإن اصبت فمن الله عزّ وجل، وإن اخطات، فما انا إلاّ بشرٌ اصيب وأخطىء.

والله نسال ان ينفعنا بما قدّمنا، إنّه نعم المولى ونعم المُجيب.

والله الموفق لما فيه خير ،،،

المصادر والمراجع

المصادر القديمة :

- القرآن الكريم.
- الآمدي، (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، ت ٣٧٠هـ/ ٩٨٠م): المؤتلف والمختلف، تحقيق، عبدالسّتّار احمد فرّاج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١.
- ابن الاثير، (أبو الحسن علي بن ابي الكرم، ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م): الكامل في التاريخ، تحقيق، أبو الفداء عبدالله القاضي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
- الأخفش الأصغر، (ت ٣١٥هـ/٩٢٧م): الاختيارين، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤م.
- الاسود بن يعفر: الديوان، تحقيق، نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
- الاصفهاني، (أبو الفرج علي بن الحسين، ت ٣٥٦هـ/٩٦٦م): الاغاني، تحقيق، لجنة من الأدباء، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٣.
- الاصمعي، (أبو سعيد عبدالملك بن قريب، ت ١٢٦هـ/ ٨٣١م): الاصمعيات، تحقيق، احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٥، بيروت، ١٩٦٣.
- الاعشى، ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق، حنا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢.
- امرؤ القيس بن حجر: الديوان، تحقيق، حسين نصّار، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩.
- اميّة بن ابي الصلت: الديوان، تحقيق، عبدالحفيظ السطلي، ط٢، دمشق، ١٩٧٧.

- أوس بن حجر: الديوان، تحقيق،، محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر ، بيروت، ١٩٧٩.

- البحتري، (أبو عبادة الوليد بن عبيد، ت ٢٨٤هـ/٨٩٧هـ): الحماسة، تعليق، الأب لويس شيخو، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت.

- بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، تحقيق، مجيد طراد، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩١.

- البغدادي، (عبدالقادر بن عمر، ت ١٠٩٣هـ/١٩٧٣م): خزانة الأدب، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩.

- البكري، (أبو عبيد البكري الأوني): سمط اللآليء على أمالي القالي، تحقيق، عبدالعزيز المعيني، ط٢، دار الحديث، بيروت.

- أبو تمام، (حبيب بن أوس الطائي، ت٢٣١هـ/٨٤٥م):

١- ديوان الحماسة: شرح أبي علي المرزوقي، نشره، احمد أمين، وعبدالسلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١.

٢- الوحشيات (الحماسة الصغرى)، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، ط١، دار المعارف، القاهرة.

- الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت ٢٥٤هـ/٨٦٨م): البيان والتبيين، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة.

- جران العود النميري: الديوان، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق، نوري حمودي القيسي، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٢.

- حاتم الطائي: الديوان، صنعة عيسى بن مدرك الطائي، رواية هشام الكلبي، تحقيق،

عادل سليمان، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠.

- الحارث بن حلزة: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١.

- حازم القرطاجني، (أبو الحسن حازم القرطاجني، ت ٦٨٤هـ/١٢٨٥م): منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦.

- ابن حبيب،(أبو جعفر محمد بن حبيب، ت ٢٤٥هـ/١٨٥٩م):

١- اسماء المغتالين من الاشراف، ضمن نوادر المخطوطات، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٧٢.

٢- تحفة الابيه فيمن نسب من الشعراء إلى غير ابيه، ضمن نوادر المخطوطات، تحقيق، عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٧٢.

٣- كتاب المحبَّر، رواية أبي سعيد السُّكري، تحقيق، إيلزة شتيتر، منشورات دار الحديث، بيروت.

- الحطيئة، أوس بن جرول: الديوان، رواية ابن حبيب، شرح أبي سعيد السُّكري، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧.

- حميد بن ثور الهلالي: الديوان، تحقيق، عبدالعزيز الميمني، الدار القومية، القاهرة.

- الخرنق بنت هفان بن بدر: الديوان، تحقيق حسين نصّار، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩.

- ابن خلدون، (عبدالرحمن بن خلدون، ت ٨٠٨هـ/١٤٠٦م): المقدمة، تحقيق، خليل شحادة، ط٥، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨.
- الخنساء، تماضر بنت عمرو السُّلَيميَّة: الديوان، تحقيق، أنور أبو سويلم، ط١، دار عمّار، عمّان، ١٩٨٨.
- دريد بن الصمّة: الديوان، تحقيق، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، ١٩٨١.
- ذو الإصبع العدواني: الديوان، تحقيق، عبدالوهاب محمد علي، ومحمد نائف، مطبعة الجمهورية، الموصل، ١٩٧٣.
- ابن رشيق القيرواني، (أبو علي الحسن بن رشيق، ت ٤٥٦هـ/١٠٦٣م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨.
- الزبيدي، (السيد محمد مرتضى الحسيني): تاج العروس، تحقيق، إبراهيم الترزي، مكتبة حكومة الكويت، ١٩٧٢.
- زهير بن أبي سُلمى: الديوان، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق، حنا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١.
- السجستاني، (أبو حاتم سهل بن محمد، ت ٢٣٥هـ/٨٤٩م): المعمّرون والوصايا، تحقيق، محمد أمين، مكتبة المعارف، الطائف، ١٤٠٨هـ.
- أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، تحقيق، عبدالستار أحمد فرّاج، مراجعة، محمود أحمد شاكر، مكتبة عنبر، الفجال، القاهرة.

- سلامة بن جندل: الديوان، صنعة محمد بن محسن الأحول، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
- السهيلي، (ابن هشام أبو القاسم عبدالرحمن بن عبدالله، ت ٥٨١هـ/١١٥٨م): الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية، تحقيق، طه عبدالرؤوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٩.
- الشمشاطي، (علي بن محمد العدوي): الأنوار ومحاسن الاشعار، تحقيق، صالح مهدي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
- الشمّاخ بن ضرار الذبياني: الديوان، شرح، قدري مايو، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤.
- الشنفرى: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١.
- ابن طباطبا، (محمد احمد بن طباطبا العلوي، ت ٣٢٢هـ/٩٣٣م): عيار الشعر، تحقيق، عبّاس عبدالستار، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.
- طرفة بن العبد: الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق، درّية الخطيب، ولطفي الصقّال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥.
- عامر بن الطفيل: الديوان، رواية ابي بكر الانباري عن ثعلب، دار صادر، بيروت.
- عبّاس بن مرداس: الديوان، تحقيق، يحي الجبوري، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩١.

- ابن عبدربه، (احمد بن حمد بن عبدربه الأندلسي، ت ٣٢٧هـ/٩٣٨م): العقد الفريد، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٩.
- عبيد بن الأبرص: الديوان، تحقيق، حسين نصّار، ط١، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧.
- عدي بن زيد العبادي: الديوان، تحقيق، محمد جبّار المعيبد، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- عروة بن الورد: الديوان، شرح ابن السكيت، تحقيق، المعين الملّوحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- علقمة الفحل: الديوان، شرح، الأعلم الشنتمري، تحقيق، لطفي الصقّال ودريّة الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب.
- أبو علي القالي، (أبو علي إسماعيل بن القاسم، ت ٣٥٦هـ/٩٦٦م):
١- الأمالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
٢- ذيل الأمالي والنوادر، ط٢، مراجعة لجنة إحياء التراث، في دار الآفاق الجديدة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
- عمرو بن قميئة: الديوان، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٦٥.
- عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق، إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩١.
- عنترة بن شداد العبسي: الديوان، تحقيق، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٠.

- القتال الكلابي: الديوان، تحقيق، إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩.
- ابن قتيبة، (عبدالله بن مسلم، ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م):
  ١- الشعر والشعراء، تحقيق، احمد محمد شاكر، دار صادق، القاهرة.
  ٢- عيون الاخبار، تحقيق، يوسف علي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- القرشي، (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، ت ١٧٠هـ/٧٨٦م): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق، علي محمد البجاوي، دار النهضة، الفجالة، القاهرة.
- قيس بن زهير: شعر قيس بن زهير، تحقيق، عادل البيّاتي، مطبعة الاديب، بغداد، ١٩٧٢.
- كعب بن زهير: الديوان، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق، حنا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤.
- لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، شرح إحسان عبّاس، ط١، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤.
- ابن ماجه، (الحافظ أبو عبدالله محمد بن يزيد، ت ٢٧٦هـ/٨٨٨م): السنن، تحقيق، محمد فؤاد عبدالباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٦٨.
- الماوردي، (أبو الحسن علي البصري، ت ٤٥٠هـ/١٠٥٨م): ادب الدنيا والدين، تحقيق، محمد صبّاح، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٧.
- المتلمّس الضُّبعي: الديوان، رواية الاثرم وأبي عُبيدة عن الاصمعي، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧٠.

- المثقّب العبدي: الديوان، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧١.

- المرزباني، (أبو عبدالله محمد بن عمران، ت ٣٨٤هـ/٩٣٤م):

١- أشعار النساء، تحقيق، سامي مكي العاني، وهلال ناجي، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٦.

٢- معجم الشعراء، تحقيق، عبدالستار أحمد فرّاج.

- المفضّل الضبّي، (المفضل بن محمد الضبي، ت ٦١٨هـ/١٢٢١م):

١- أمثال العرب، تحقيق، إحسان عبّاس، دار الرائد العربي، ١٩٨٠.

٢- المفضليات، تحقيق، أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة.

- ابن مقبل، تميم بن أبي: الديوان، تحقيق، عزة حسن، دمشق، ١٩٦٢.

- ابن منظور، (محمد بن مكرم، ت ٧١١هـ/١٣١١م): لسان العرب، دار صادر، بيروت.

- المهلهل بن ربيعة: الديوان، تحقيق، أنطوان محسن القوال، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥.

- الميداني، (أبو الفضل أحمد بن محمد، ت ٥١٨هـ/١١٢٤م): مجمع الأمثال، تحقيق، محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السنّة المحمديّة، ١٩٥٥.

- النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.

- النمر بن تولب: شعر النمر بن تولب، تحقيق، نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد.
- النويري، (شهاب الدين احمد بن عبدالوهاب، ت ٧٣٣هـ/١٣٣٢م): نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصوّرة عن مطبعة دار الكتاب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية، القاهرة.
- الهذليون: الديوان، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للنشر، القاهرة، ١٩٦٥.
- ابن هشام، (الإمام ابو محمد عبدالملك بن هشام، ت ٢١٨هـ/٨٣٣م): السيرة النبويّة، تحقيق، مصطفى السقّا وآخرون، المكتبة العلمية، بيروت.
- اليزيدي، (أبو عبدالله محمد بن العبّاس، ت ٣١٠هـ/٩٩٢م): الامالي، عالم الكتب، بيروت.

المراجع الحديثة :

- إحسان النص : العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار النهضة العربية، القاهرة.
- احمد الحوفي :
  ١- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط٤، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
  ٢- المرأة في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.
- احمد الشايب : الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لاصول الأساليب الادبية، ط٤، مكتبة النهضة، القاهرة.
- الالوسي، (محمود شكري الالوسي) : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق، بهجة الاثري، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت.
- أيمن محمد ميدان : شعر تغلب في الجاهلية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٥.
- البديع صقر : شاعرات العرب، ط١، منشورات المكتب الإسلامي، ١٩٦٧.
- بشرى الخطيب : الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، منشورات جامعة بغداد، ١٩٧١.
- جورج غريب : شاعرات العرب في الجاهلية، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٤.
- جواد علي : المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٣، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بيروت، ١٩٨٠.
- حسني عبدالجليل : الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر،

القاهرة .

- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ١٩٩٠ .

- حسن بن عيسى : شعر ضبّة وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ط١، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٥ .

- حسين جمعة : الرثاء في الجاهلية والإسلام، ط١، دار مَعَد، دمشق، ١٩٩١ .

- الزركلي، خير الدين الزركلي : الاعلام، ط٩، دار المعارف، القاهرة .

- زهير حرب : تطوّر بُنى الأُسرة العربية والجذور التاريخية والاجتماعية لقضاياها المعاصرة، ط٣، معهد الانتماء العربي، بيروت، ١٩٨٣ .

- زينب العمري : السمات الحضارية في شعر الأعشى، دراسة لغوية وحضارية، دار الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٩٨٣ .

- سعد إسماعيل شلبي :

١- الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ط٢، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة .

٢- زهير بن أبي سُلمى شاعر الخير والعدل والجمال، مكتب غريب، الفجالة، القاهرة .

- سعود محمود جابر : شعر الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، ط٤، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٧ .

- سناء الخولي : الأُسرة والمجتمع، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٩٢ .

- السيد عبدالعزيز سالم : تاريخ العرب في عصر الجاهلية، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، ١٩٨٩ .

- شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ط٩، دار المعارف، القاهرة.
- عبّاس بيّومي عجلان: الهجاء الجاهلي، صوره وأساليبه الفنية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥.
- عبدالحليم حفني: شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.
- عبدالحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، منشورات نادي القُصيم الادبي، بريدة، السعودية، ١٩٨٢.
- عبدالرزاق الخشروم: الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٢.
- عبدالفتاح نافع: الحوار في غزل عمر بن ابي ربيعة، الدار القومية، عمّان، ١٩٨٠.
- عبدالله التّطاوي: في القصيدة الجاهلية والاموية، درس تحليلي، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة.
- عبدالله رضوان: البُنى السّرديّة، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتّاب الاردنيين، ١٩٩٥.
- عبدالله عبد الجبار، ومحمد عبد المنعم خفَاجي: قصة الادب في الحجاز في العصر الجاهلي، مكتبة الكلّيات الازهرية، القاهرة، ١٩٨٠.
- عبد المعين الملوحي: مراثي الآباء والأُمهات للبنين والبنات من الجاهلية إلى آخر القرن الثامن، ط١، دار الكنوز، بيروت، ١٩٩٦.
- عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠.

- عفيف عبدالرحمن: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط١، دار المناهل، بيروت.
- علي احمد الخطيب: الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، ط١، مطبعة الامانة، القاهرة، ١٩٩٠.
- علي البطل: الصورة في الشعر العربي، شركة الفجر العربي، بيروت، ١٩٨٠.
- علي عبد الواحد: الاسرة والمجتمع، ط١، دار نهضة مصر، الفجالة، التاهرة.
- علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٨٧.
- عمر فروخ: تاريخ الجاهلية، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤.
- لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، ط٣، دار المشرق، بيروت، ١٩٦٧.
- محمد عقلة: نظام الأُسرة في الإسلام، ط٢، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان.
- محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية، القاهرة.
- مخيمر صالح موسى: رثاء الابناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، ط١، مكتبة المنار، الزرقاء.
- مصطفى الخشّاب: دراسات في الاجتماع العائلي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١.
- مي يوسف خليف: العناصر القصصيّة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، الفجالة، القاهرة، ١٩٨٨.
- نخبة من الاساتذة المصريين والعرب: معجم العلوم الاجتماعية، إعداد، إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.

– ولكن، (G.A.Wilken) : الأمومة عند العرب، تعريب، بندلي صليبا الجوزي، كازان، ١٩٠٢.

– يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط٤، دار المعارف، القاهرة.

المجلات والرسائل الجامعية

المجلات :

- أنور أبو سويلم : مرثاة الخنساء الإنسانية (الموت - الثأر - الخلود)، مجلة أبحاث اليرموك، م(٤)، ع(١)، ١٩٨٦ .
- عبدالقادر الربّاعي : تشكيل الصورة في شعر زهير بن ابي سُلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م(١١)، ع(٢)، ١٩٨٤ .
- محمد سليمان السُّديس : الخؤولة في الشعر العربي حتى أواخر العصر الاموي، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م(١٣)، ع(١)، ١٩٨٦ .
- مريم البغدادي : التأصيل الفني للبكائية القديمة في الشعر الجاهلي، مجلة أبحاث اليرموك، م(٤)، ع(١)، ١٩٨٦ .
- ملاك أحمد الرشيدي : الأسرة وجهود الخدمة الاجتماعية، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م(١١)، ع(٢)، ١٩٨٤ .
- موسى ربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي -دراسة أسلوبية-، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م(٥)، ع(١)، ١٩٩٠ .

الرسائل الجامعية :

- أحمد الخليل : الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، رسالة دكتوراة، جامعة حلب، ١٩٨٩ .
- احمد موسى : التشاؤم ومظاهره في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩١ .
- عبد الغني زيتون : الإنسان في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، ١٩٨٦ .

ABSTRACT

Family in the Classical Poetry Subjective and Artistic Study

The purpose of this study is to trace the humanitarian relations between the members of classical society family through poetry, focusing on the technical and idiomatic meanings of the family. It shows the artistic characteristics of family poetry as well.

This study is divided into an introduction and five chapters.

The introduction gives the technical and idiomatic meanings of the family. Its importance in the classical society is also covered.

The first chapter focus on the husband and wife in the classical poetry, the issues of marriage and divorce. The positive and negative attitudes between the couple are also discussed.

The second chapter covers the humanitarian relations between the parents and their sons in the family, dealing with sympathy, charges and commands of parents and the elegy of parents and sons.

Third third chapter stresses the importance of mothers, the relationship between mothers and their sons and daughters, and the elegy between them.

The fourth chapter includes brotherhood in the classical society, focusing on the sympathy of brothers, having a revenge through studying the elegy poetry.

The fifth chapter contains different patterns of family poetry, studied in an artistic way by suing the language, style and images.

The results of this study are mentioned in the conclusion.